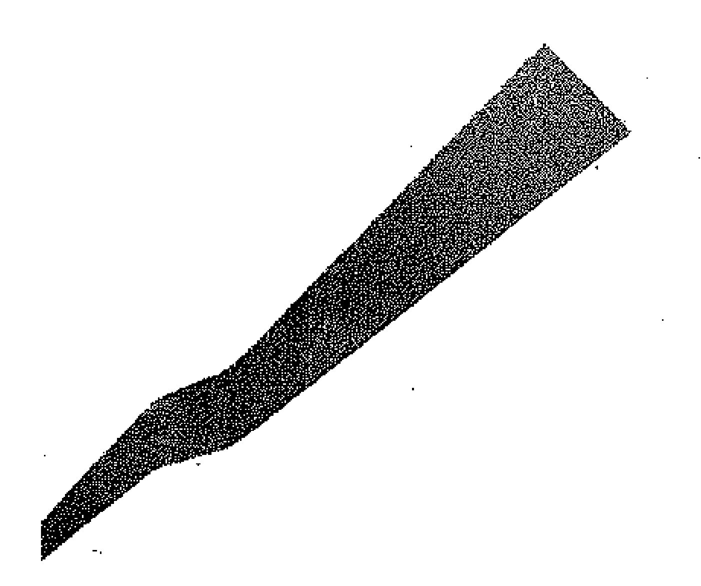
الدكتور عثمان موافي
استاذ النقد الأدبي
بكلية الآداب - جامعة الاسكندرية

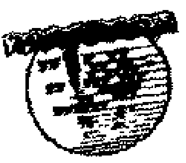


الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم

تاريخها وقضاياها

دار المعرفة الجامعية
١ ش سوتير الأزاريطة ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس ت ٥٩٧٣٠٤٦

الخصومة بين القدماء والمحدثين
في النقد العربي القديم
تاريخها وقضاياها



عثمان موافي
استاذ النقد الأدبي

٢٠٠٠

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الأزاريطة ت: ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي ت: ٥٩٧٣١٤٦

مقدمة

الطبعة الثالثة

هذه هى الطبعة الثالثة من كتابى الخصومة بين القدماء والمحدثين فى النقد العربى القديم .

أقدمها للقراء والباحثين، بعد نفاد الطبعة الثانية التى صدرت عام ١٩٨٤م وصورت عنها صور كبيرة

ولما كانت هذ الطبعة فى حاجة ماسة إلى مزيد من التنقيح فقد رؤى إعادة النظر فيها وإعادة طبعها وتنقيح بعض النصوص والشواهد الأدبية حتى تخرج فى صورة تتلاءم وموضوعها الحى المتجدد على مر الزمن .

آمل أن يجد كل ناشد علم أو معرفة فى هذا الكتاب، كثيرا من النفع والفائدة .

أو أن يقدم لنا النصح إن زل القلم وانحرف بعيدا عن الصواب .

وفوق كل ذى علم عليم،

عثمان موافي

الاسكندرية فى يناير ١٩٩٥م

مقدمة

الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، منذ أربع سنوات حينما كنت موفدا للعمل بإحدى الجامعات العربية الشقيقة ، ومن ثم ، فلم أتمكن من تصحيح مسودات الطبع .

ويبدو أن الذين كلفوا بهذا العمل ، لم يقوموا بواجبهم على الوجه الأكمل .

ومع هذا فقد نفدت هذه الطبعة بسرعة ، وحظي هذا الكتاب بتقريظ كثير من النقاد وأساتذة البحث الأدبي والنقدي في مصر والعالم العربي.

مما دفعني إلي إعادة طبعه وإخراجه في شكل يليق بمضمونه ، ملتزما المنهج نفسه الذي التزمته في الطبعة الأولي، ومقدما هذه الطبعة كسابقتها لجيل اليوم من الباحثين، وجيل الأمس من الأساتذة النقاد، وجيل الغد الذي آمل أن يجد في هذا الكتاب ما يعينه على فهم وتفسير كثير من قضايا تراثنا الأدبي والنقدي.

وبعد : فقد يكون من المفيد ، تتبع خط سير هذه القضية ومراحل تطورها في نقدنا العربي الحديث ، وذلك في مؤلف آخر ، أرجو أن يعينني الله ، على الانتهاء منه في المستقبل القريب ..

عثمان موافي

الاسكندرية في سبتمبر ١٩٨٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الطبعة الأولي

لا أحسبني مغاليا إن قلت ، إن قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين ، تعد من أهم قضايا الحضارة والفكر الإنساني بعامة .

ذلك لأنها ليست قضية عصر أو جيل انقضي زمنه ، وطواه النسيان وإنما هي قضية كل الأجيال ، علي مختلف الأعصر والأزمان ، بخاصة تلك التي تسعي دائما إلي تغيير حاضرها وتطويره بما يتلاءم، وطبيعة الحياة الجديدة ، التي تحياها والعصر الذي تعيشه .

والمتتبع الدقيق لتاريخ الحضارة الإنسانية ، وتاريخ حضارتنا العربية بالذات ، يدرك حقيقة هامة ، وهي أنه في كل عصر من عصور هذا التاريخ ، يظهر جيلان متصارعان ، أحدهما : جيل العصر الحاضر ، وأما الآخر ، فهو بقية باقية من جيل العصر السابق .

ومن ثم فإن أي تغيير يحدثه جيل العصر الحاضر ، يعد في رأي هذه البقية الباقية من جيل العصر السابق ، اعتداء علي حرمات عصرهم ومقدساته .

ومن هنا ينشأ الخلاف بين الجيلين ، وقد يحتدم ويتحول الي صراع ، ويستمر هذا الصراع ، حتي ينشأ جيل جديد ، يدعو إلي تغيير أو تطوير ما صنعه الجيل الذي سبقه ، والذي أصبح في نظره ممثلا للقديم، وقد يتكرر هذا مع الجيل الذي يأتي بعد هذا الجيل ، وهكذا يستمر الصراع بين القديم والجديد إلي مالانهاية .

وعلي هذا فالقدم أوالحداثة ، مسألة نسبية ، تختلف من عصر إلي عصر، ومن جيل إلي جيل .

وعلي ضوء هذه الحقيقة العلمية ، انطلقت في دراستي لهذه القضية ، في نقدنا العربي القديم ، متناولها من ناحيتين ، أولاهما : تاريخ هذه الخصومة ، وثانيهما : أهم القضايا النقدية التي نجمت عنها .

وقد عالجت كل واحدة من هاتين في باب خاص بها .

فقد خصصت الباب الأول مثلا، للناحية الأولي ، وقسمته على خمسة فصول ، متتبعا من خلالها مراحل نشأة هذه الخصومة وتطورها ، في النقد العربي القديم ، منذ أن بدأت في شكل تعصب للقديم الجاهلي ثم الأموي ، من جانب بعض الرواة الأوائل ، وتلامذتهم من النقاد اللغويين ، إلي أن تحولت بعد ذلك إلي دعوة لإنصاف المحدث ، علي يد ابن قتيبة وبعض معاصريه من النقاد ، الذين نادوا بتحكيم النظرة الموضوعية في نقد الشعر ، ودعوا إلي استقلال الأثر الشعري عن عصره وقائله ، وإحلال مقياس الجودة أو الدراءة في نقده ، محل مقياس العصر والزمن .

ولكن هذه الدعوة ، لم تتعد في انصافها للمحدث حد مساواته بالقديم .

ذلك لأنهم لم يقبلوا الشعر المحدث علي الإطلاق ، ولكنهم علقوا هذا القبول علي شرط ، وهو تضمنه الخصائص الفنية للشعر القديم . وقد ترتب علي ذلك ، ظهور اتجاهين متباينين في الشعر المحدث ، أحدهما محافظ علي الخصائص الفنية للشعر القديم ، والآخر متحرر من كثير من هذه الخصائص .

وأدي هذا إلي تحول تيار هذه الخصومة نحو الشعر المحدث نفسه ، وأصبحت بذلك خصومة بين المحدثين .

وقد نبتت بذور هذه الخصومة ، في نقد شعر بعض شعراء القرن الثاني كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ، وأبي نواس ومسلم بن الوليد ، ثم أينعت حول شعري أبي تمام والبحتري ، وازدادت حدة وعنفا ، ثم مالبثت بعد ذلك ، أن هدأت وخفت صوتها ، حيال فني هذين الشاعرين ، وأخذت دائرتها تضيق حولهما بمرور الزمن ، إذ بدا لكثير من متأخري المحدثين ، أن الفروق الفنية بين شعري هذين الشاعرين تكاد تكون طفيفة ، وذلك بالقياس إلي شعر المتنبي ، الذي رأي فيه كثير منهم ، خروجا علي الأعراف الفنية للشعر العربي ، لم يسبق له مثيل .

وتبع هذا ، ظهور موجة من التعصب الحاد له ، ولسائر الشعر المحدث ، وذلك علي حساب الشعر القديم .

ورد فعل لهذا ، ولما أصاب الشعر المحدث آنذاك من ضعف وهزال ، نظرا لسريان سموم العجمة فيه ، عادت الخصومة بين القدماء والمحدثين مرة أخري ، ولكنها لم تكن حادة حدتها في المراحل السابقة وانتهت بإحياء

القديم ، وسريان روحه في كل شعر محدث جدير باحترام النقاد .

وقد ترتب علي هذا التقاء التيار القديم والمحدث حول الأسس العامة للفن الشعري ، التي أصبحت عند كليهما أسسا واحدة .

وقد كان هذا الشعر المحدث المشبع بروح الشعر القديم ، أحد الدعائم القوية التي قامت عليها حركة الاحياء الشعري ، في العصر الحديث علي يد البارودي ومن حذا حذوه من الشعراء .

هذا عن الباب الأول ، أما الباب الثاني ، فقد قسمته علي أربعة فصول، وأفردته لدراسة أهم القضايا النقدية التي نشأت عن هذه الخصومة ، كقضية أخطاء الشعراء ، التي تعد بمثابة القضية الأم في ذلك ، والتي تفرعت عنها وصاحبتها عدة قضايا ، مثل الطبع والتكلف .وابتداع المعاني ، والبناء الفني للقصيدة .

وقد خصصت لكل قضية من هذه القضايا فصلا خاصا بها .

وحاولت في دراستي لكل واحدة منها ، إبراز موقف كل طرف من طرفي هذه الخصومة منها ، وتصور كل منهم لبعض المفاهيم والمصطلحات النقدية التي تتعلق بهذه القضايا ، مناقشا بموضوعية تامة ، كل طرف منها في كثير من الآراء التي يذهب إليها ، ومتخذا من بعض النصوص والشواهد الشعرية التي كانت مثار لكثير من المناقشات بينهما مادة لهذه المناقشة ، وقد أدي بي هذا ، إلي التعمق في فهم معاني هذه النصوص ، وتوجيهها علي نحو مغاير لتوجيه كثير من النقاد القدماء لها .

وقد ساعدني هذا على تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة ، التي علقت

بأذهان كثير من هؤلاء النقاد ، وهم بصدد تفسير ونقد هذه النصوص .

وبعد : فأنا لا أدعي أني قد وصلت إلى نهاية المطاف في دراسة هذه القضية المتجددة علي مر الزمن ، ولكني حسبي أني بدأت ، وعلي الله قصد السبيل .

عثمان موافي

الإسكندرية في يونيو ١٩٧٩

الباب الأول
تاريخ الخصومة

الفصل الأول

التعصب للقديم

لقد أصبح من الحقائق الواضحة في تاريخ النقد العربي ، أن الشعر في العصور الإسلامية ، ظل لفترة طويلة من الزمن يتجاذبه ، اتجاهان فنيان ، أحدهما قديم والآخر محدث .

وقد كان لكل اتجاه من هذين في البداية ، مفهوم خاص ، ولكنه تغير بعد ذلك ، تبعا لتغير الزمن ، وتبدل ذوق العصر وفكره .

فمثلا كان مفهوم القديم في عصر الرواة الأوائل ، كأبي عمرو بن العلاء ١٥٩ هـ ، وحماد ١٥٨ هـ ، وخلف الأحمر ١٨٠ هـ مقتصرا على الشعر الجاهلي وحسب ، أما المحدث فهو كل شعر ظهر بعد ذلك .

ويتضح هذا من قول الأصمعي عن أستاذه أبي عمرو بن العلاء .

الذي كان من أعلم الناس في عصره بأمور العرب ، وأصح الرواة سماعا، وأصدقهم لسانا ، (جلست إلي أبي عمرو عشر حجج ، ما سمعته يحتج ببيت إسلامي) [١] .

وقول ابن رشيق عنه ، إنه كان لا يعد الشعر إلا للمتقدمين [٢] وهم في رأيه شعراء العصر الجاهلي .

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٢١ ط : ١ هارون

(٢) العمدة جـ ١ ص ٩٠ ط : التجارية

وقد بلغ من حبه للقديم وتعصبه له ، أن فضله علي شعر المجيدين من المحدثين في عصره ، الذين كانوا يسمون بالمولدين .

أما عن خلف وحماد ، فقد اختصا برواية الشعر الجاهلي وحفظه ، وقد دفعهما ذلك ، إلي الشغف بهذا النوع من الشعر ، والتعصب له ، والنفور من الشعر المحدث ، وتهجينه .

ويروي الرواة في ذلك روايات كثيرة منها ، أن حمادا كان يستقبح شعر بعض الفحول من الشعراء الإسلاميين كجرير [٣] ، الذي تفوق علي فحول الشعراء في عصره ، وحاز إعجاب كثير من النقاد ، واعترف بفحولته الشعرية معظم الجيل الثاني من الرواة ، حيث وضعوه في الطبقة الأولي من فحول الإسلام [٤] . ومن ذلك أيضا ، تلك الرواية التي تروي عن الأصمعي ، ويذكر فيها أنه حضر مأدبة طعام مع خلف الأحمر والشاعر المحدث ابن مناذر ، فقال هذا الشاعر لخلف (إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا ، فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم ، فأخذ - خلف - صحفة مملوءة مرقا فرمي بها عليه) [٥] .

وهذا إن دل علي شيء ، فإنما يدل علي مدي ما وصل إليه ضيق صدور هؤلاء الرواة بالشعر المحدث ، الذي أدي بهم إلي الاعتداء علي الشعراء أنفسهم . أما القديم عند الجيل الثاني من الرواة كالاصمعي ٢١٦هـ

(٣) الأغاني جـ ٦ ص ٧٠ - ٩٦ ط : دار الكتب .
(٤) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ١ ص ٢٩٧ ط : الثانية - تحقيق شاكر ، الناشر - المدني بالقاهرة .
(٥) الموشح ص ٢٩٦ .

وأبي عبيدة ٢١٠ هـ ، وابن الأعرابي ٢٣١ هـ وأقرانهم ، فقد اتسع مفهومه ، فشمل مع شعراء العصر الجاهلي بعض شعراء العصر الإسلامي، الذين تتمثل في أشعارهم معظم الخصائص الفنية للشعر الجاهلي ، كجزالة التعبير ورصانته ، ووضوح المعنى وصفاء الطبع ، وبدوية الصور والأخيلة (٦) .

وقد وضعوا حدا زمنيا لآخر من يحتج بشعره من الإسلاميين ، وهو علي وجه التقريب سنة خمسين ومائة للهجرة ، وهي السنة التى توفي فيها ابن هرمة ، الذي يعد عندهم آخر من يحتج بشعره (٧).

فالقديم عند هذا الجيل من الرواة يختلف إذن عن القديم عند الجيل السابق عليهم ، ومحدث هؤلاء ، يختلف بلا شك عن محدث أولئك

فمحدث الجيل الأول أصبح جزءاً من القديم عند الجيل الثاني .

ومن ثم ، فالقدم والحداثة مسألة نسبية تختلف من عصر إلي عصر ومن جيل إلي جيل .

وهذايؤكد صحة قول ابن رشيق القيرواني (كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله)(٨) .

ومن ثم فليس من المعقول أن نجاري بعض المتعصبين للقديم في وضعهم لهذه القضية في إطار زمني وحسب ، ومتغافلين بذلك عن عنصر أساسي

(٦) تاريخ النقد العربي لطه ابراهيم ص ٩٥ .
(٧) الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٧٥٣ ط : دار المعارف ، الوساطة ص ٤٠١ ط : الثالثة القاهرة - دار احياء الكتب العربية
(٨) العمدة جـ ١ ص ٩٠ .

فيها ، وهو العنصر الفني الذي يعد لب هذه المشكلة وأساسها .

وهذا لأن الشعر فن من الفنون القولية ، والفنون لا تميز بأعمارها ، وإنما بالكشف عن خصائصها الفنية الجمالية .

وأعتقد أننا لانعدو الصواب إن قلنا ، إن أثر الزمن في تكوين الخصائص الفنية لهذا الفن أو ذاك ، يعد ضئيلا بالقياس إلي أثر البيئة أو المجتمع .

ومرد هذا في ظني إلي أن الفن ، سواء أكان ذاتيا أم موضوعيا ، تعبير عن أحاسيس الفرد أو الجماعة من الناس ، الذين يعيشون في بيئة اجتماعية لها طبيعة جغرافية معينة ، ولها نظم وعادات وتقاليد اجتماعية خاصة بها ، وكل هذا يترك أثرا لا يستهان به ، علي الفن الذي نشأ في هذه البيئة . أو تلك متأثرا بها تأثرا كبيراً .

أمادور الزمن في هذا ، فيبدو لي ، أنه ينحصر في قدرته علي إنضاج الفن .

أو بمعني أوضح ، أن الخصائص الفنية ، التي تخلقها البيئة تنضج على نار من الزمن .

وقد أحس بعض المتعصبين للقديم من الرواة الأوائل بهذه الحقيقة إحساساً قويا ، وبخاصة أولئك الذين ، كانوا يتمسكون بالمقياس الزمني كأساس لقبول الشعر أو رفضه .

وعلي رأس هؤلاء ، أبو عمرو بن العلاء ، الذي أدرك في أخريات

حياته ، أن بعض الشعر المحدث في عصره ، كشعر جرير والفرزدق ، قد نضج فنيا واستوي على عوده ، لدرجة أنه كاد أن يطلب من تلامذته ، أن يسرعو ا إلي روايته .

ومما يؤثر عنه في ذلك ، قوله (لقد حسن هذا المولد ، حتي هممت أن آمر صبياننا بروايته) [٩] ، وقوله (لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا) [١٠].

وهذا إن دل علي شيء ، فإنما يدل علي إحساسه بأن شعر الأخطل ، قد وصل في تضجه الفني ، إلي مستوي الشعر الجاهلي ، وليس هناك ما يشينه في رأيه سوي عصره أو زمنه .

ويبدو أن الذي دفع أبا عمرو إلي الاعتراف بالقيمة الفنية لشعر بعض المحدثين في عصره كالأخطل وجرير والفرزدق ، هو شعوره ، بأن هذا الشعر، فيه روح الحياة البدوية ، وصورها وألفاظها ومعانيها الشيء الكثير ، شأنه في هذا شأن الشعر الجاهلي .

والمتصفح المدقق لدواوين هؤلاء الشعراء ، يستطيع أن يلمس بنفسه ذلك ، ويدرك بحق هذا التشابه الفني الدقيق بين شعر هؤلاء الشعراء ، وشعر العصر الجاهلي .

الذي يعد في خصائصه الفنية ، المثل الأعلي للشعر القديم ، وذلك عند الجيل الثاني من الرواة .

---

(٩) المرجع السابق والصحيفة .

(١٠)الاغاني جـ ٨ ص ٢٨٥ .

والواقع أن لبيئة هذا الشعر بمعناها الجغرافي والاجتماعي دخلا كبيرا ، في تشكيل خصائصه الفنية هذه .

وبناء علي ذلك ، يمكننا أن نرد خصائص هذا الشعر ، إلي الطبيعة الصحراوية التى نشأ وتطور بها ، وإلي طباع وأمزجة أصحابها ، التى اكتسبوها من هذه الطبيعة القاسية .

ولهذا فليس بغريب ، أن يأتي هذاالشعر مصورا لقيم هؤلاء الناس الاجتماعية والخلقية ، أدق تصوير وأبدعه ، ومعبرا عن مثلهم العليا ، وعن أحاسيسهم ومشاعرهم تعبيرا صادقا (١١).

ولا يقتصر هذا الأمر على موضوعه ومضمونه ، ولكنه يتعدي ذلك إلى شكله ولفظه ،

وعلى هذا ، يمكننا أن نرد لغة هذا الشعر ، بما تحمله من جزالة تعبيرية ، وفحولة لفظية ، إلى طباع أهلها الخشنة ، التي شكلتها هذه الطبيعة الصحراوية ، التى كانوا يعيشون في صراع دائم معها من أجل البقاء ، وقد أدرك هذه الحقيقة الناقد الفذ أبو الحسن الجرجاني فقال (وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ،

---

(١١)راجع الفصل القيم الذي كتبه أستاذنا الدكتور محمد حسين عن القيم الخلقية والاجتماعية عند العرب في كتابه (الهجاء والهجاؤن في الجاهلية) ص ٧٦-١٠١ ط الثالثة دار النهضة بيروت .

ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وتري الجافي الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام وعر الخطاب حتي إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته .

ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي – صلي الله عليه وسلم من بدا جفا) (١٢).

ويظهر أن أبا الحسن الجرجاني ، يصدر في هذا الرأي عن شعور عام ، كان يسيطر علي أذهان النقاد اللغويين من الرواة آنذاك ، وهو أن الشعر الجاهلي يختلف فنيا ولغويا ، حسب درجة تبديه أو تحضره ، فشعر أهل الوبر، وهم سكان البادية ، يختلف فنيا ولغويا عن شعر أهل الحواضر العربية. (١٣).

فشعر البادية صورة صادقة للحياة البدوية ، والبيئة الصحراوية في لفظه وصوره ومعانيه .

ولعل أهم ما يميز لغة هذا الشعر ، متانة اللفظ وجزالة التعبير .

أما شعر أهل الحواضر أو القري العربية ، فهو صورة صادقة لبيئته التي أفسدها التحضر والاختلاط ببعض المؤثرات الأجنبية ، ولذا ففي لغته ضعف ولين .

---

(١٢) الوساطة ص ١٧-١٨.

(١٣) وهذا يفسر لنا سر ، إفراد ابن سلام هؤلاء الشعراء عن شعراء البادية وجعلهم قسما قائما بذاته ، أسماه شعراء القري العربية : أنظر طبقات فحول الشعراء لابن إسلام ص ٢١٥-٢٧٤ جـ٢ تحقيق شاكر ط : الثانية

وليس كل شعراء البادية أو الحاضرة ، في مستوي واحد من الفصاحة أو السلامة اللغوية ، ولكنهم يتفاوتون في ذلك تفاوتا واضحا تبعا لدرجة تبديهم ، وبعدهم عن المؤثرات الأجنبية ، أو عمن قد تأثروا بهذه المؤثرات.

ومن ثم ، فليس بعجيب أن يقول الأصمعي (عدي بن زيد وأبو داؤد الإيادي لا تروي العرب أشعارهما ، لأن ألفاظهما ليست بنجدية) [١٤].

ويؤكد هذا قول محمد بن سلام الجمحي (كان عدي بن زيد يسكن الحيرة ، ومراكز الريف ، فلان لسانه ، وسهل منطقه ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف ، وخلط فيه المفضل فأكثر) [١٥].

ولذا فقد أخرجه الأصمعي من دائرة الفحول ، وتطرف أستاذه أبو عمرو بن العلاء فأخرجه من حلبة الشعراء .

فقد سأله الأصمعي مرة (كيف موضع عدي بن زيد من الشعراء ؟ فقال: (كسهيل في النجوم يعارضها ، ولا يدخل فيها) [١٦].

ولهذا السبب نفسه ، رفض الأصمعي الاحتجاج بشعر بعض الفحول من الإسلاميين مثل الكميت والطرماح وذي الرمة ،

ويتضح هذا من قوله (الكميت بن زيد ليس بحجة

لأنه مولد وكذلك الطرماح) [١٧].

---

(١٤) الموشح ص ٧٢ .
(١٥) طبقات فحول الشعراء ص ١٤٠ جـ ١ .
(١٦) طبقات فحول الشعراء ص ١٤٠ جـ ١ .

وقوله في رواية أخري معللا في وضوح سبب رفضه الاحتجاج بشعر الكميت (ليس الكميت بن زيد بحجة ، لأن الكميت كان من أهل الكوفة، فتعلم الغريب ، وروي الشعر ، وكان معلما فلا يكون مثل أهل البدو ، ولم يكن من أهل الحضر) .

أما عن ذي الرمة ، فقد رفض الاحتجاج بشعره كذلك ، لتردده كثيرا علي بعض الحواضر العربية البصرة واليمامة ، وكثرة زياراته لحوانيت البقالين وفساد لغته تبعا لذلك [١٨].

وعلى أية حال ، فيمكننا القول قياسا على هذا ، إن الشعر المحدث شأنه شأن الشعر القديم صورة صادقة للبيئة التى نشأ وتطور بها ، والتى لاشك ، أنها تختلف اختلافا واضحا ، عن البيئة البدوية ، التى نشأ فيها الشعر القديم .

فهي بيئة حضارية ، ولذا فقد كان أخص ما يميز هذا الشعر هو أنه تعبير عن روح الحياة الحضارية الجديدة ، لاروح الحياة البدوية القديمة . إذ تتمثل في رقة الحضارة ، وترفها المادي والعقلي ، ويحمل كثيرا من خصائص وصفات الأسلوب المولد ، ذلك الذي يتصف بوضوح الدلالة ، ودقة المعني وسهولة اللفظ ، دون إسفاف أو ابتذال في التعبير [١٩].

---

(١٧) المرجع السابق ١٩١ - ١٩٢ .
(١٨) المرجع السابق ص ١٧٢- ١٨٠.
(١٩) العصر العباسي الأول - شوقي ضيف ص ١٤٦ ط الرابعة .
وأنظر كذلك كتابنا : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ١٠٥ . ١١٠ ط : الأولى

ومن الصعوبة بمكان ،أن نضع حدا زمنياً ، لظهور هذا النوع الجديد من الشعر ، أو نؤرخ ظهوره بنهاية دولة ، وقيام دولة[٢٠]، ولأن الظواهر الأدبية لا تتغير وتتطور في يوم وليلة ، ولكنها تحتاج لوقت وزمن حتي تنمو وتزدهر ، وهذا يستغرق فترة زمنية وليست بالقصيرة ، قد تصل إلي قرن ، أو نصف قرن من الزمان علي أقل تقدير .

وعلي هذا ، فكل ما نستطيع أن نقوله هنا ، هو أن هذا التميز بين الشعر القديم ، والشعر المحدث ، قد بدأ يظهر بوضوح ،/ إثر انتقال العرب بعد الإسلام من طور البداوة إلي طور الحضارة ، ومن حياة يعمها القلق وعدم الاستقرار والشظف والمسغبة ، إلي حياة مستقرة ناعمة ، يظللها الثراء والترف المادي والعقلي .

وقد حدث هذا بعد أن فتحوا الفتوح ، ومصروا الأمصار ، وثبتت دعائم الإسلام ، مما بعث في نفوسهم الطمأنينة والهدوء ، وأقبلوا علي الحياة الحضارية الجديدة ، يتفيئون ظلالها وينعمون بخيراتها .

ولما تحضر هؤلاء الناس ، ورقت حيواتهم ، رقت تبعا لذلك طباعهم ، وأدي هذا إلي ترقيق ألفاظهم .

وقد تحضر الأدب تبعا لهذا والشعر بنوع خاص ، فرقت ألفاظه ، وسهلت عباراته ، ودقت معانيه ، ولطفت أخيلته .

يقول أبو الحسن الجرجاني (فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلي القري ، وفشا التأدب والتظرف ، اختارالناس من الكلام ألينه وأسهله ... ،وتجاوزوا الحد في

(٢٠) كما يرى صاحب الشعر العربي بين الجمود والتطور .

طلب التسهيل وأعانهم علي ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا)(٢١).

وطبيعي أن يثير هذا الشعر الجدل ، إبان ظهوره ثائرة كثير من العلماء الرواة المتعصبين للقديم ، والذين فهموا الشعر علي أنه فن لغوي وحسب ، وتربوا علي حسب الذوق البدوي في التعبير ، الذي يميل إلي جزالة التعبير، ومتانة اللفظ وفصاحته ، وكانوا يعتبرون الخروج علي ذلك ركاكة تعبيرية وضعفا لغويا ، حتي وإن كان اللفظ عذبا والتعبير رشيقا ، ومن ثم ، فقد كانوا يعملون بكل ما في وسعهم علي الإجهاز على هذا الشعر الجديد ووأده ، وذلك بالتشكيك في أصالته الفنية وفي صياغته التعبيرية وفي مدي صلاحيته للاستشهاد الأدبي واللغوي .

ومما يصور موقفهم هذا من الشعر الجديد قول أحدهم ، وهو ابن الأعرابى متهماً هذا الشعر بالسطحية ، وافتقاره إلي العمق الفني بالقياس إلي الشعر القديم (إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره ، مثل الريحان يشم يوما ويذوي ثم يرمي به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا)(٢٢).

وقول أحد معاصريه عنه (كنا عند ابن الأعرابي فأنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه ، فسكت ، فقال له الرجل ، أما هذا من أحسن

(٢١) الوساطة : صـ١٨، ١٩ .
(٢٢) الموشح ص٢٤٦ .

الشعر ؟ قال بلي ولكن القديم أحب إلي) .

وهذا النص يكشف لنا عن حقيقة هامة ، وهي أن بعض المتعصبين للقديم من علماء العربية ورواة اللغة مثل ابن الأعرابي ، كان يدرك أحيانا القيمة الفنية للشعر المحدث ومع هذا يفضل القديم عليه[٢٣].

ويظهر أن ابن الأعرابي لم يكن بدعا في هذا بين جيله من العلماء المتعصبين للقديم ، وإنما كان يصدر في هذا عن موقف عام ، التزمه هؤلاء المتعصبون للقديم إزاء الشعر المحدث ، حتي أن الواحد منهم كان إذا سمع هذا الشعر ولم يعرف قائله أوعصره ، هفت نفسه إليه وأبدي إعجابه به، فإذا سأل عن قائله وعرف أنه محدث ، تراجع عن موقفه وأبدي امتعاضه منه ، وتناقض بذلك مع مشاعره وأحاسيسه تناقضا تاما .

يقول أبوالحسن الجرجاني (وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة، ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت، فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب منه ويختاره فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ، ورأي تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد)[٢٤].

ثم يستدل علي صحة ذلك ، بهذه الرواية ، التى تروي أن إسحاق الموصلي أنشد الأصمعي هذين البيتين :

هل إلي نظرة إليك سبيل فيبل الصدي ويشفي الغليل .

إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل.

(٢٣) وله مواقف أخرى تؤكد صحة ذلك انظر زهر الاداب للحصرى جـ٢ ص٢١٨ والصناعتين ص٥١ .

(٢٤) الوساطة ص ٥٠ .

فأبدي الأصمعي إعجابه الشديد بهما ، وصاح قائلا : والله هذا الديباج الخسرواني ، وسأله لمن تنشدني ؟ فأجابه : انهما لليلتهما ، فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر[٢٥].

وشبيه بهذا ما يرويه معاصر لإسحاق الموصلي ، عن أحد مواقفه التي تكشف تعصبه الأعمي للقديم فيقو ل(كان اسحاق بن إبراهيم الموصلي يتعصب علي أبي نواس ، ويقول هو يخطيء وكان إسحاق في كل أحواله ينصر الأوائل فكنت أنشده جيد قوله ، فلا يحفل به لما في نفسه فأنشدته:

وخيمة ناطور برأس منيفة　　　تهم يدا من رامها بزليل .

فكان علي أمره . فقلت والله لو كانت لبعض أعراب هذيل لجعلتها أفضل شيء سمعته قط)[٢٦].

وقد يندهش المرء لدي سماعه لمثل هذه الروايات التي تصور هذا الموقف الغريب لبعض المتعصبين للقديم إزاء الشعر المحدث ، والذي إن دل علي شيء ، فإنما يدل علي أنهم كانوا في حقيقة أمرهم ، يحسون القيمة الفنية والجمالية لهذا النوع من الشعر ، الذي كان قريبا من نفوسهم ومشاعرهم ، لأنه شعر عصرهم ، وبرغم هذا كله ، فقد كانوا يفضلون القديم عليه .

وربما يرجع هذا في رأيي ، إلي أن أكثر هؤلاء المتعصبين للقديم وبخاصة أولئك الذين غلبت عليهم الدراسات اللغوية والنحوية ، كانوا لا يجدون بغيتهم في هذا النوع من الشعر المحدث.

فقد كان هدفهم من دراسة الشعر ونقده ، يرتكز أساسا ، علي البحث

---

(٢٥) المرجع السابق والصحيفة وانظر كذلك معجم الأدباء لياقوت جـ٢ ص٢١٧ .

(٢٦) المرشح ص ٢٦٣ .

عن الشاهد اللغوي الذي يدعمون به القاعدة النحوية أو اللغوية[٢٧].

وكانوا يعتقدون أن هذا لا يتوافر في الشعر المحدث ولكنه يتوافر في الشعر القديم والجاهلي بنوع خاص .

الذي يعد عند الجيل الأول من الرواة ، مصدرا خصبا لمعرفة الأسرار البيانية للغة العربية الفصحى ، التي نزل بها القرآن[٢٨] الكريم ، والتي تتخذ أداة لفهم هذا النص الديني .

وقد تأكد لكثير من هؤلاء الرواة ، والأجيال التي لحقت بهم ، وجود تشابه كبير بين الصياغة التعبيرية للقرآن ، وصياغة الشعر الجاهلي .

ويوضح هذه الحقيقة قول صاحب جمهرة أشعار العرب (وفي القرآن مثل ما في كلام العرب من اللفظ المختلف ومجاز المعاني . فمن ذلك قول امريء القيس .:

قفا فاسألا الأطلال عن أم مالك　　　وهل تخبر الأطلال غير التهالك

فقد علم أن الأطلال لا تجيب إذا سئلت ، وإنما معناها قفا فأسألا أهل الأطلال ، وقال الله تعالى : (واسأل القرية التي كنا فيها ، يعني أهل القرية)[٢٩].

ويستطرد صاحب الجمهرة في ذكر أمثلة كثيرة من الشعر الجاهلي والقرآن ، تؤكد هذه الحقيقة[٣٠].

(٢٧) العمدة جـ١ ص ٩٠ .
(٢٨) والتي هي لغة قريش انظر الإتقان للسيوطي جـ١ ص٥٦ - ٦٣، في الأدب الجاهلي لطه حسين ص ١٠٥-١٠٦ ط : دار المعارف (العاشرة)
(٢٩) جمهرة أشعار العرب ص٧، ط : نهضة مصر بالفجالة .
(٣٠) المرجع السابق ص٣ - ٢٨ .

وقد نظر هؤلاء الرواة، إلي الشعر الجاهلي نظرة أبعد من هذا فلم يعد عندهم مصدرا لمعرفة لغة العرب وحسب ، ولكنه عد كذلك ، مصدرا لمعرفة كل مايتعلق بالعرب من علوم ومعارف ، وحكم وأمثال وأخبار وأنساب .

يعزي إلى عمر بن الخطاب قوله (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه[٣١]. ويقول صاحب عيون الأخبار (الشعر معدن علي العرب، وسفر حكمتها وديوان أخبارها ومستودع أيامها)[٣٢].

ولذا فقد كان كل واحد من هؤلاء العلماء الرواة على اختلاف مناحيهم ، واتجاهاتهم العلمية ، يجد ما ينشده في هذا الشعر ، ومصداقا لهذا قولة الجاحظ المشهورة (ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار ، إلا كل شعر فيه غريب أو معني صعب ، يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل)[٣٣].

ومن ثم فليس بغريب أن ينظر المشتغلون بالعلوم العربية من الرواة والعلماء إلي هذا الشعر نظرة احترام وتقديس ، تحولت بمرور الزمن ، إلي الاعتقاد بأفضلية القدماء عمن سواهم من الشعراء .

ومن الغريب أن هذا الموقف استمر علي حاله ، بعد انتهاء عصر التدوين، وانقراض جيل الرواة من اللغويين .

ويظهر أن السبب في ذلك ، يرجع إلى ناحيتين، أولاهما : شيوع الكتابة الديوانية ، وقد كان من أهم الشروط التي يجب توافرها في الكاتب إتقان

(٣١) طبقات فحول الشعراء، ص٢٢ ط : الأولى تحقيق شاكر .
(٣٢) عيون الاخبار جـ٢ ص٨٥ .
(٣٣)البيان والتبيين جـ١ ص٢٤ .

اللغة والأدب القديم[٣٤].

ثانيهما : انتشار المؤدبين في قصور الخلفاء العباسيين واعتمادهم في التأديب علي الشعر القديم وكان معظمهم من اللغويين ومن ثم أصبح اللغويون ، كما يقول شوقي سدنة الشعر وحراسه[٣٥].

وقد قوي هذا موقف المتعصبين للقديم ، وحملهم علي التمادي في هذا التعصب ، والهجوم علي الشعر المحدث وكان من الطبيعي أن يهب الشعراء المحدثون للدفاع عن شعرهم وتأصيله فنيا ، ويندفع بعضهم للهجوم علي الشعر القديم ونقده[٣٦] ويحدث بذلك صراع نقدي طريف ، ينقد من خلاله الشعر العربي سواء القديم أم المحدث نقدا فنيا أصيلا ، يعد بالنسبة لمقاييس عصرهم شيئا رائعا .

وقد أسهم بعض المتعصبين للقديم من اللغويين بجهد لابأس به في هذا المضمار وبخاصة أولئك الذين ، فهموا الشعر علي أنه فن لغوي وحسب ، يقوم أساسا علي صحة اللفظ واستقامة التعبير .

لذا وجدنا بعضهم ، يتتبع السقطات اللغوية والنحوية للشعراء المحدثين والرواد بنوع خاص متخذا من ذلك وسيلة للهجوم علي شعرهم وتجريحه .

ومن الأمثله الدالة علي هذا ، تخطأة الأخفش لبشار[٣٧] في اشتقاقه

---

(٣٤) العقد الفريد جـ٣ ص ١٣ - ١٤ .

(٣٥) العصر العباسي الاول ص ١٢٩ .

(٣٦) ومن الامثلة الواضحة علي هذا، ثورة أبي نواس علي بكاء الأطلال التي أحدثت جدلا كبيرا بين نقادنا المعاصرين، انظر: تاريخ النقد العربي لطه ابراهيم ص ١٠٦ - ١٠٧، تاريخ الشعر العربي لنجيب البهبيتي ص ٥١ - ٤ ٤٥٥، والنقد المنهجي لمندور ص ٧٣ - ٧٦ واتجاهات الشعر العربي لمحمد هدارة ص ١٥٠ - ١٥٤ ط : الأولى .

(٣٧) الذي يعد أبا المحدثين، لأنه كما يقول صاحب زهر الآداب هو الذي فتق لهم أكمام المعاني ونهج لهم سبيل البديع . زهر الآداب جـ٢ ص ١٣٦ .

(فعلي) من الوجل والغزل ، وذلك في قوله :

والآن أقصر عن سميـة باطلي　　　وأشـار بالوجلـي علي مشير .

وقوله :

علي الغزلي مني السلام فربما　　　لهوت بها في ظل مخضرة زهر.

وقد بلغ ذلك بشارا ، فتصدي للدفاع عن نفسه ، والهجوم علي الأخفش متهمه بفساد لغته ، لأنه لم يأخذها عن أعراب البادية الفصحاء كبشار، وإنما أخذها عن بيوت القصارين ، التي نشأ بها ... وتوعدهم بالهجاء، فخشي الأخفش لسانه ، وعدل عن رأيه ، ثم استشهد بعد ذلك بشعره[٣٨].

ومن ذلك أيضا، انتقادهم لأبي نواس ، وأخذهم عليه ، أنه كثير التفاوت ، إذ أنه في أغراض الشعر التقليدي كالمدح والهجاء والرثاء ، يسلك مسلك القدماء ، أما في غير ذلك من أغراض الشعر غير التقليدي كالخمر والمجون مثلا ، فليس بذاك ، وشعره هذا ، كثير السقط والغلط لفظا ومعني[٣٩].

ولهذا قال عنه أبو عبيدة (إنه بمنزلة من كملت آلته ونقص بناؤه وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود)[٤٠].

ويظهر أن الذي نفر هؤلاء النقاد من شعر أبي نواس الجديد تضمنه الكثير من المجون .

ولذا يقول أبو عمرو الشيباني عنه (لو لا ما أخذ فيه أبو نواس من

(٣٨) الموشح ص ٢٤٦ - ٢٤٧ .
(٣٩) الوساطة ص ٥٨ - ٦١ .
(٤٠) الموشح ص ٢٦٣ .

الرفث لاحتججنا بشعره)[٤١].

وهو علي صواب في هذا ، فقد كان أبو نواس ، من أحفظ أهل عصره لأشعار القدماء والمخضرمين ، وأوائل الإسلاميين والمحدثين .

وكان في بداية حياته كما يقول الرواة عنه (عالما فقيها عارفا بالأحكام والفتيا بصيرا بالاختلاف ، وصاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث ، يعرف ناسخ الحديث ومنسوخه ، ومحكمه ومتشابهه وقد تأدب بالبصرة وهي أكثر بلاد الله علما وفقها) [٤٢].

ويكفي أنه تتلمذ علي خلف الأحمر ، الذي كان نسيج وحده في رواية الشعر .

ولكن يبدو أن صحبته لوالبة بن الحباب ، وبعض رفاقه من المجان هي التي جرت عليه الويلات ، وغيرت حياته وشعره تغييرا كبيرا.

ومهما يكن من أمر ، فينبغي أن نقرر هنا حقيقة هامة ، وهي أنه لم يكن كل المتعصبين القديم لغويين ، وإنما كان هناك شعراء ونقاد من أصحاب الذوق الأدبي الرفيع ، يقفون وراء القديم ، ويشدون من أزره ولذا فقد أهموا مع المتعصبين للقديم من اللغويين في الهجوم علي الشعر المحدث ونقده.

ومن هؤلاء علي سبيل المثال ، إسحاق الموصلي ، وأبو علي البصير ، وعلى بن الجهم ومروان بن أبي حفصة ومعظم هؤلاء كانوا شعراء من أصحاب الذوق الفني الرفيع[٤٣].

---

(٤١) طبقات ابن المعتز ص ٢٠٢ .
(٤٢) المرجع السابق صـ ٢٠١ .
(٤٣) انظر تراجم هؤلاء في طبقات ابن المعتز، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والموشح للمرزباني، الفهرست لابن النديم .

ومما يصور موقف هؤلاء النقدى من الشعر المحدث قول إسحاق الموصلى عن أبى نواس إنه كثير الخطأ، وليس على طريق الشعراء[44]

وقوله مرة أخرى، معبرا عن ضجره وضيقه بهذا الشاعر وشعره

(ما ظننت أنى أعيش إلى زمان أرى شعر أبى نواس، ينفق فيه هذا النفاق ولقد رأيته فى طبقة هو أخسهم إذا حضروا)[45] .

ومن ذلك أيضا، ما يروى عن مناظرة جرت بين الشاعر أبى على البصير، وبين ابن أبى طاهر، عن شعر أبى نواس، وفى هذه المناظرة يسأله ابن أبى طاهر من ابن تدفعه عن الإحسان، فيرد صاحبنا قائلا، الشعر بين المدح والهجاء وأبو انواس لا يحسنها، وأجود شعره فى الخمر والطرد، وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه، فلا يحسن ان يعفى عليه، ولا ينقله حتى يجيئ به نسْخا)[46] .

ثم يستطرد فى ذكر نماذج من سرقاته من بعض القدماء من الشعراء، ويتهمه بكثرة اللحن والإحالة فى شعره، ويعترف أن له حسنات شعرية كثيرة، ولكن فداحة أخطائه تضيع هذه الحسنات .

ويظهر أنه كان يضغط فى نقده، على مأخذ أخذه معظم النقاد على شعر أبى نواس، وهو تفاوت لغته، تبعا لتفاوت أغراض شعره،بين القديم الذى يتطلب الجزالة التعبيرية، والفحولة، وبين الجديد الذى هو بمنأى عن الذوق البدوى فى التعبير، والذى يتطلب سهولة اللفظ، ورشاقة التعبير.

---

(44) الموشح ص ٣٦٤ .
(45) المرجع السابق والصحيفة .
(46) المرجع السابق ص ٢٨٢.

وأبو نواس نفسه كان يدرك ذلك، وقد رد مرة على هذا الاتهام بقوله (لو كان شعرى كله يملأ الفم، ما تقدمنى أحد)[٤٧] .

وكان من الطبيعى، أن يتناول بعض المحدثين الشعر القديم بالنقد والتزييف بمثل ما زيف به بعض المتعصبين للقديم شعرهم المحدث. من ذلك مثلا قول (أحمد بن عبيد الله بن عمار) - القرن الثالث - (كان الفرزدق وهو فحل الإسلام، يأتى بالاحالة، وينظم في أهجن كلام .

فمن ذلك قوله لإبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومى، خال هشام بن عبدلله الملك .

وما مثله فى الناس إلا مملكا   أبو أمه حى أبوه يقاربه

فأتعب أهل اللغة والنحو بشرحه [٤٨].

ثم يستعرض نماذج أخرى من إحالاته[٤٩] .

ويظهر أن مثل هذا التعقيد اللغوى فى شعر الفرزدق، كان يثير إعجاب معظم النحويين واللغويين، من المتعصبين للقديم، فكانوا يجدون فيه مادة غنية لدراساتهم ومن هنا فضلوا الفرزدق على جرير[٥٠] ولم يشذ عنهم فى ذلك إلا القليل كالأصمعى، وكان ذلك لأسباب شخصية لا فنية[٥١]

وكان أصحاب الأذواق الفنية من الشعراء، يفضلون على العكس من

---

(٤٧) المرجع السابق ص ٢٦٤ .

(٤٨) انظر التعليق على هذا البيت فى الكامل للمبرد جـ١ص١٨.

(٤٩) الموشح ص ١٠٤

(٥٠) طبقات فحول الشعراء ص ٢٢٩-٣٠٠

(٥١) يرجع المرزبانى سبب ذلك إلى هجاء الفرزدق لباهلة الموشح ص ١٠٤ .

ذلك جريرا على الفرزدق .

ويتضح هذا من قول بشار أستاذ الشعراء المحدثين، عندما سئل عن رأيه في جرير والفرزدق (كان جرير يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق)[٥٢]. وهذا الرأي يتفق، ورأى أهل البادية في الشاعرين، الذى يميل إلى ترجيح كفة جرير على كفة الفرزدق .

يقول ابن سلام (وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب)[٥٣]ويبدو أن مرد هذا، هو غلبة الطبع على جرير والصنعة على الفرزدق، فجرير كما يقولون يغرف من بحر أما الفرزدق فينحت من صخر[٥٤] .

ويظهر أن هذا كان أحد الأسباب القوية، التي دفعت لغويا متعصبا للقديم كالأصمعي، إلى تفضيل شعر بشار المحدث، على شعر مروان المتمسك بالمذهب القديم .

وقد أثار هذا الموقف الذى وقفه الأصمعي من شعر مروان دهش بعض أساتذه النقد المعاصرين[٥٥]

والواقع أن هذا الموقف إذا فهم على حقيقته فإنه لا يثير، دهشا على الإطلاق، ذلك لأن مروان كان متهماً بالتصنع في شعره .

ومصداقا لهذا قول محمد بن دواد (وكان مروان بن محمد ينقح الشعر ويحككه، ولم يكن مطبوعا)[٥٦] .

وقد لمح الأصمعي إلى ذلك، حينما قال مفضلا بشارا على مروان .لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه، وأن بشارا سلك طريقا

(٥٢) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٣٧٤ . ط :الثانية .
(٥٣) المرجع السابق جـ١ ص ٣٧٢ .
(٥٤) المرجع السابق ص ٤٥١ .
(٥٥) مثل طه إبراهيم في تاريخ النقد العربي ص ١٠٣ .
(٥٦) الموشح ص ٢٥١ .

لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه)[٥٧] .

فمروان مقلد وبشار مبدع، ومن شيم التقليد غلبة الصنعة على الطبع، أما الإبداع فتظهر فيه شخصية الشاعر وطبعه، ومن هنا يغلب الطبع عنده على الصنعة .

ولذا فقد كان من أخطر الاتهامات التى وجهت إلى بعض الشعراء المحدثين هى أنهم يحاولون تقليد القدماء، ومن ثم يميلون إلى الإغراب والتعقيد محاولين بذلك التفوق على مَنْ سبقهم،ولكن هذا يؤدى بهم إلي الوقوع فى براثن الصنعة[٥٨]، ويوسم شعرهم تبعا لهذا بميسم التكلف، ويبدو أن هذا هو الذى حدا بمعظم النقاد المتعصبين للقديم إلى الاعتقاد بأن التكلف ظاهرة غالبة على الشعر المحدث[٥٩] .

وعلى أية حال : فمهما كثر اتهام هؤلاء النقاد المتعصبين للقديم، للشعر المحدث وارتفعت حدة نقدهم له، فإن ذلك كله، لم يقض على هذا الشعر الجديد، بل ظل ثابتا صامدا ، وصار جنبا إلى جنب مع الشعر القديم، وجاء الوقت الذى اعترف معظم النقاد علي اختلاف مناحيهم واتجاهاتهم الفكرية به، وذلك بعد أن علت أصوات بعض المنصفين منهم، منادية بتحكيم النظرة الموضوعية فى نقد الشعر، واعتبار مقياس الجودة أو الرداءة، هو الأساس فى قبول الشعر أو رفضه، لا العصر أو الزمن .

وقد أدى هذا بطبيعة الحال، إلى إنصاف الشعر بعامة، والمحدث بوجه خاص .

وستتضح لنا حقيقة ذلك فى الفصل القادم .

---

(٥٧) المرجع السابق والصحيفة .

(٥٨) الموازنة جـ١ ص ١٣٤ - ١٣٥ .

(٥٩) وقد مر بنا كيف وصف بعض المتعصبين للقديم كالأصمعى وابن الأعرابى بعض الأشعار بالتكلف بعد أن وضح لهما أنها محدثة .

الفصل الثانى

إنصاف الشعر المحدث

انتهينا أخيراً إلى أن المتعصبين للقديم، لم يستطيعوا القضاء على الشعر المحدث ووأده، كما كانوا يتصورون .

ولكن الذى حدث كان على العكس من ذلك، فقد استطاع هذا الشعر أن يثبت وجوده، ويثير إعجاب أهل عصره، بما فيهم بعض المتعصبين للقديم الذيم هبوا لاحتضانه والاعتراف به .

ويبدو أن مرد هذا ، أنهم وجدوا فيه أنفسهم، فقد كان صدى دقيقا لما يحسون ويشعرون، وكان مرآة صادقة لعصرهم ومجتمعهم، بكل ما فيه من جمال وقبح وخير وشر .

ولم يكد يأت القرن الثالث، حتى كانت معالم هذا الشعر قد تحددت، ونضج فنيا ووصل فى ذلك إلى مستوى الشعر القديم، وتعدى هذا إلى التفوق عليه أحيانا، وقد أحس بذلك كثير من علماء العربية وأدبائها آنذاك .

ولذا فقد علت أصوات بعض المنصفين منهم، منادية بالنظر فى نقد الشعر نظرة موضوعية، تقوم على أساس استقلال الأثر الشعرى عن عصره وقائله واعتبار المقياس الصحيح لقبول الشعر أو رفضه، هو مقياس الجودة أو الرداءة لا العصر أو الزمن، كما كان يرى المتعصبون للقديم .

ويعد ابن قتيبة الدينورى ٢٧١هـ من أوائل النقاد الذين أسهموا فى تأصيل هذا الاتجاه النقدى، حتى أصبح بفضله نظرية نقدية، تقوم على

العلة والمعلول وترتكز على أصلين. أولهما : التشكيك فى صلاحية المقياس النقدى القديم وتزييفه، ثانيهما : وضع مقياس نقدى جديد، يعد أساساً صالحا لنقد الشعر .

يقول فى مقدمة كتابه الشعر والشعراء (ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر، مختارا له سبيل من نقد أو استحسن باستحسان غيره.

ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاحظه ووفرت عليه حقه، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه فى متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده ، إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأي قائله)[1] .

ثم يقدم لنا تحليلا مقنعا لذلك، وخلاصته، أن الموهبة الأدبية ليست مقصورة على جيل دون جيل، أو عصر دون عصر، وإنما هى عند كل الأجيال وفى كل العصور .

ثم إن القدم والحداثة ، مسألة نسبية تختلف من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل يقول (ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة،على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثا فى عصره .

فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا)[2]

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٦٢ط : دار المعارف بمصر ١٩٦٦م .
(٢) المرجع السابق جـ١ ص ٦٣ .

وبناء على هذا، يتجاوز ذلك المقياس النقدى الزائف، الذى يجعل العصر أو الزمن أساسا لقبول الشعر أو رفضه، ويحل محله مقياس فنى أصيل، وهو مقياس الجودة أو الرداءة .

يقول (فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الردئ إذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف، لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه)[٣] .

وهذه نظرة نقدية منصفة، لا إلى الشعر المحدث وحسب . وإنما هى منصفة كذلك للشعر بعامة ، إذ تحرر الحس النقدى من كثير من الأغلال، التى كُبّل بها وتطلق سراحه، ليعبر فى حرية وموضوعية، عما يحسه فى الأثر النقدى من جودة أو رداءة أيا كان زمن هذا الأثر وأيا كان صاحبه .

ولم يقتصر جهد ابن قتيبة فى إنصاف الشعر المحدث عند هذا الحد، بل تعدى ذلك إلى الاهتمام بالشعراء المحدثين أنفسهم والترجمة لهم، وذكر مختارات من أشعارهم فى كتابه هذا، وفى غيره من مؤلفاته الأدبية الأخرى[٤]. ويظهر أن ابن قتيبة، لم يكن الناقد الوحيد بين أهل عصره، الذى أنصف الشعر المحدث ووقف منه هذا الموقف المعتدل، ولكن معظم أعلام النقد فى هذا العصر – القرن الثالث الهجرى – كانوا على اختلاف مناحيهم واتجاهاتهم الفكرية والنقدية يتعاطفون مع الشعر المحدث[٥] .

---

(٣) المرجع السابق جـ١ ص ٦٣

(٤) مثل عيون الاخبار، راجع مقدمة الكتاب وبعض أبوابه مثل : السلطان والحرب والعلم والبيان والزهد .

(٥) سر الفصاحة لابن سنان ص ٣٦٣، تاريخ النقد الأدبى لإحسان عباس ص ٨٩ .

ومن أبرز هؤلاء الأعلام الجاحظ (٢٥٥هـ)، الذى كان يؤمن فى قرارة نفسه، بأن الشعر العربى القديم، الذى هو نتاج عربى خالص، تغلب عليه الجودة، ويغلب أن يكون شعراؤه أشعر من الشعراء المولدين .

ولكن ليس معنى ذلك، قصر الجودة على الشعر القديم، والرداءة على الشعر الحديث، ففى القديم الجيد والردئ وفى المحدث مثل ما فى القديم، والناقد المنصف، هو الذى يدرك، أن الجودة أو الرداءة، لا علاقة بالزمن أو العصر الذى قيل فيه الشعر .

يقول (والقضية التى لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب، والبدو والحضر، أشعر من عامة شعراء الأمصار، والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم فى كل ماقالوه وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط، إلا فى راوية للشعر غير بصير، بجوهر ما يروى .

ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفى أى زمان كان[٦] .

ويستدل من هذا النص، على أن الجاحظ، برغم إيمانه بجودة معظم الشعر القديم، فإنه لا يغض الطرف عن جودة الشعر المحدث وقيمته الفنية .

ويلمح إلى زيف المقياس النقدى القديم، الذى يعتبر الأساس فى قبول الشعر أو رفضه، عصره أو زمنه، دون النظر إلى أصالته الفنية وهو بهذا ينصف الشعر المحدث، الذى أبدى تعاطفا قويا معه في موسوعاته الأدبية كالحيوان، والبيان والتبيين .

ويبدو هذا بشكل واضح، من استشهاده، بـ[illegible] من نصوص هذا الشـ[illegible]

(٦) الحيوان ج٣١ ص ١٣٠. ط : بيروت .

فى هاتين الموسوعتين بالذات[7] وفى غيرهما من مؤلفاته الأدبية الأخرى[8] . وقد وصل به هذا التعاطف أحيانا، حد الإنصاف، فكان يستشهد فى الموضوع الواحد، بنصوص من الشعر القديم، ونصوص من الشعر المحدث .

وإحقاقاً للحق نقول، إن الجاحظ، بموقفه المنصف هذا من الشعر المحدث نظرا وتطبيقا، قد مهد الطريق لابن قتيبة، لكى يعلن بصراحة وفى وضوح تام عن نظريته النقدية التى أشرنا إليها آنفا.

وليس هذا وحسب، ولكن يبدو أن معظم أعلام النقد فى هذا العصر، اقتفوا أثر الجاحظ فى هذا الاتجاه .

وبين هؤلاء تلميذه المبرد (٢٨٥هـ) الذى كان أحد علماء اللغة فى عصره[9] والذى لم يطغ حبه للقديم بحكم اشتغاله بالدراسات اللغوية على تعاطفه مع الشعر المحدث وإنصافه له .

ويتضح هذا الموقف المنصف من اعتقاده كأستاذه الجاحظ ومعاصره ابن قتيبة، بزيف المقياس القديم، الذى يعول فى قبول الشعر أو رفضه على الزمن وحده، ويلخص هذا الموقف قوله (وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق)[10] .

وتمشيا مع هذا الموقف، فقد استشهد بأشعار كثيرة للمحدثين فى كتابه

---

(٧) انظر البيان والتبيين جـ٢ ص ١٨٦ – ١٨٧، جـ٣ ص ٢٤١ ٣٦٢، ص ٣١١-٣١٣جـ٤ ص ٤٨-٤٩ والحيوان جـ ص ٦٢-٦٥

(٨) مثل كتاب البخلاء، وبعض الرسائل التى ألفها فى مختلف الموضوعات الأدبية والاجتماعية والسياسية والعقلية أنظر مقدمة البخلاء تحقيق الحاجرى .

(٩) أنظر ترجمته فى الفهرست ص ٨٨-٨٨، معجم الأدباء جـ٧ ص ١٣٧ – ١٤٤ . تاريخ الأدب العربى لبروكلمان جـ٢ ص ١٦٤ ١٦٧ .

(١٠) الكامل فى اللغة والأدب جـ١ ص ١٨ط : التجارية بمصر .

الكامل[11]، وكان كأستاذه الجاحظ، يستشهد في بعض الموضوعات بنصوص من الشعر القديم، وأخرى من الشعر المحدث[12] .

ولقد بلغ إنصافه للشعر المحدث حد الاهتمام بأخبار شعرائه، وترجمته لهم فى مؤلف خاص بهم أسماه كتاب الروضة[13]، واتخذ بعض قصائدهم وأشعارهم مادة يدرسها لبعض تلامذته[14] .

وكان من بين تلاميذه النجباء الذين تأثروا به فى موقفه من الشعر المحدث الشاعر الناقد عبد الله بن المعتز ٢٩٦هـ الذى يبدو أنه لم يكن فى بداية حياته متحمسا للشعر المحدث تحمسه للشعر القديم، وهذا برغم كونه شاعرا محدثا[15] .

ومما يدل على صحة هذا الرأى، تأليفه لكتاب البديع، الذى يعد فى الحقيقة إنصافا للشعر القديم، وردا على بعض ادعاءات الشعراء والنقاد المحدثين، ويتضح هذا من مقدمته التى يقول فيها «قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا، بعض ماوجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين، من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا، ومسلما، وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر

(١١) ومن الأمثلة على ذلك انظر جـ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٥، جـ٢ ص ٧-٢-٢٠٣ .
(١٢) انظر باب التشبيه جـ٢ ص ٩٤-٩٨ - تشبيه المحدثين .
(١٣) الفهرست ص ٨٨ .
(١٤) طبقات ابن المعتز ص ١٩٧ .
(١٥) انظر ترجمته فى الأغانى جـ١٠ ص ٢٧٤ - ٢٨٦ والأوراق للصولى ص ١٠٧ - ٢٩٦ - قسم أشعار أولاد الخلفاء . وتاريخ الأدب العربى لبروكلمان جـ٢ ص ٥٥-٥٩ .

فى أشعارهم فعرف فى زمانهم، حتى سمى هذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب ابن أوس الطائى من بعدهم، شغف به حتى غلب عليه، وتفرغ فيه، وأكثر منه، فأحسن فى بعض ذلك ،وأساء فى بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف)[١٦].

وتمشيا مع هذه الغاية، التى كان يهدف إليها من وراء تأليفه لهذا الكتاب، فقد أخذ يستشهد بنصوص كثيرة من الأدب القديم، شعره ونثره، موضحا ما تتضمنه من ألوان البديع، ومؤكدا بذلك على أن هذه الظاهرة الفنية، ليست وليدة الشعر المحدث، بدليل توافرها فى الأدب القديم، وهو بهذا المسلك، يحاول أن يسلب الشعر المحدث أخص ما يتميز به من إبداع فنى .

وقد تعرض فى هذه الفترة من حياته لنقد الشعر بعض الشعراء المحدثين، الذين اشتهروا بالبديع، وأغرقوا شعرهم به، كأبى تمام فألف رسالة فى مساوئه ومحاسنه صب فيها جام غضبه على فن هذا الشاعر[١٧] ولكن يبدو أنه عدل عن موقفه هذا ، وبعد ذلك، تعاطف تعاطفا قويا مع الشعر المحدث، وانصفه .

ويتضح هذا من تأليفه لكتابه طبقات الشعراء المحدثين، الذى من الثابت أنه ألفه بعد كتابه البديع[١٨] وقد ترجم فيه لمعظم الشعراء المحدثين، وذكر نماذج من أشعارهم .

والمتصفح المدقق لهذا الكتاب، يدرك بحق، حقيقة هذا التعاطف الذى

---

(١٦) كتاب البديع ص ١٥-١٦ ط : خفاجى .
(١٧) نقل المرزبانى معظم هذه الرسالة فى الموشح ص ٣٠٧
(١٨) انظر مقدمة تحقيق كتاب طبقات الشعراء ص ١٣ - ١٤ .

بدا منه تجاه الشعراء المحدثين، وبنوع خاص، تجاه أولئك الذين هاجمهم قبل ذلك، كأبي تمام مثلا .

ومما يوضح هذه الحقيقة قوله عن هذا الشاعر وشعره (وأكثر ماله جيد، والردئ الذي له، انما هو شئ يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شئ يخلو من المعاني اللطيفة، والمحاسن والبدع الكثيرة فلا)[١٩] .

وشبيه بهذا التعاطف الذي يصل إلى حد الإنصاف قوله عن بشار أستاذ المحدثين باعترافه (وكان مطبوعا جدا لا يتكلف، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم، ومن لا يقدم عليه، ولا يجاري في ميدانه) [٢٠].

وقوله عن شعره (وكان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب)[٢١].

ويظهر أن ابن المعتز لم يغير موقفه من الشعر المحدث لحاجة في نفسه، بل استجابة لرغبة أهل عصره، الذين كانوا شديدى الإعجاب بالشعر المحدث، لما فيه من جدة وطرافة .

وقد كان يلذ لهم كل جديد وطريف، ولذا فقد ملوا القديم، واندفعوا إلى رواية الجديد وحفظه .

وقد صرح ابن المعتز نفسه بذلك، في كتابه هذا، مخاطبا القارئ في نهاية ترجمته لأبي الشيص (وليستريح من أخبار المتقدمين، وأشعارهم فإن هذا شئ قد كثرت رواية الناس له، فملوه وقد قيل لكل جديد لذة، والذى

(١٩) طبقات ابن المعتز ص ٢٨٥ - ٢٨٦ .
(٢٠) المرجع السابق ص ٢٤ .
(٢١) المرجع السابق ص ٢٨ .

يستعمل فى زماننا، إنما هى أشعار المحدثين وأخبارهم)[٢٢] .

ومن ثم، فليس بغريب أن يقف أعلام النقد فى هذا العصر من الشعر المحدث هذا الموقف المنصف، ويحاول بعضهم كابن قتيبة، أن يأصل هذا الاتجاه فى شكل نظرية نقدية، كان من الممكن لو أحسن تطبيقها، أن تغير وجه النقد العربي، ولكن مما يؤسف له، أنه أساء تطبيق هذه النظرية على الشعر المحدث مما دفع بعض نقادنا المعاصرين، إلى اتهامه فى دعوته إلى إنصاف المحدث بالتناقض والتقليد لا التجديد[٢٣] .

ومبعث هذا فى رأيهم، هو محاولته فرض البناء الفنى للقصيدة العربية القديمة[٢٤] على القصيدة الحديثة، ومطالبته الشاعر المحدث بألا يخرج على هذا الإطار القديم. (فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب،وعدل بين هذه الاقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد)[٢٥] .

ويقول بعد ذلك (وليس لمتأخر الشعراء، أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام،فيقف على منزل عامر، أو يبكى عند مشيد البناء، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى .

أو يرحل على حمار وبغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة

---

(٢٢) المرجع السابق ص ٨٦

(٢٣) مثل طه إبراهيم فى تاريخ النقد العربى ص ١٣٣، والدكتور محمد مندور فى النقد المنهجى ص ٢٣ - ٢٥ .

(٢٤) التى كانت تبدأ غالبا ببكاء الأطلال والغزل التقليدى، ثم وصف الرحلة، ويأتى بعد ذلك الغرض الرئيسى . وقد ناقشت هذا الموضوع بشئ من التفصيل فى كتابى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم - ص ٣٤ - ٤٣ ط الأولى، والفصل الأخير من هذا الكتاب ..

(٢٥) الشعر والشعراء جـ١ ص ٧٥ - ٧٦ .

والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجوارى، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى .

أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة)[٢٦] .

وقد حاول أحد مؤرخى النقد العربى من معاصرينا[٢٧]. إن يلتمس لابن قتيبة عذرا فى هذا، ويدفع عنه هذا الاتهام، فذكر أنه لا يقصد من النص الأول سوى مجرد التناسب الكمى بين موضوعات القصيدة، بحيث لا يطغى جزء منها على الآخر .

وأنه لا يقصد من النص الثانى، سوى تحريم التقليد الشكلى المضحك، (وكأنه يومئ من طرف خفى إلى أن أبا نواس، لم يصنع شيئا فنيا فى دعوته وإن كان أليق من غيره من المأخوذين بمواد الحضارة، لأن الوقوف على الحانات بدل من الوقوف على الأطلال تغيير فى الموضوع، لا فى الطريقة الفنية)[٢٨] .

والواقع أن هذا الناقد لم يقدم لنا الحقيقة كاملة .

ذلك لأن ابن قتيبة، قبل أن يشير إلى التناسب، اعتبر التمسك بهذا البناء الفنى دلالة واضحة على إجادة الشاعر .

فالشاعر المجيد فى رأيه، هو الذى يحافظ أولا على هذا الإطار الفنى القديم، ثم يعدل بعد ذلك بين أجزائه .

---

(٢٦) المرجع السابق ص ٧٦ - ٧٧ ط
(٢٧) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى ص ١١٣ .
(٢٨) المرجع السابق ص ١١٣ .

وإذا سلمنا جدلا، بصحة ماوصل إليه هذا الناقد فى فهمه للنص الثانى، فإن هذا يعنى أن ابن قتيبة، يسد الطريق أمام أى شاعر مجدد، يحاول الخروج على هذا البناء، الذى يعتبره الشكل الفنى الأمثل للقصيدة العربية، الجيدة فنيا، سواء كانت قديمة أم حديثة .

وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أنه كان مشدوداً إلى القديم ولم يستطع الإفلات من إساره .

ويبدو لى، أن هذا الحكم، لا ينطبق على موقفه من بنية القصيدة وحسب، كما يرى بعض النقاد المعاصرين [٢٩] ولكنه يتعدى ذلك إلى مضمونها ومعانيها كذلك، إذ يبدو فى حكمه على الشعر، ونقده للقصيدة بعامة، قريب الشبه، بالمعنى النقدى، للمحافظين من النقاد القدماء .

ومن ثم، فلم يتغير، فهمه لمعنى الجودة والرداءة، عن فهم هؤلاء النقاد، الذين كانوا يلتمسون الجودة فى استقامة المعنى وصحة اللفظ .

ذلك لأنهم فهموا الشعر على أنه علم[٣٠]، وليس فنا جماليا

ولاشك أن الجودة فى العلم، تختلف عن الجودة فى الفن، لأن الجودة العلمية، تعنى الصحة أو الصواب، أما الجودة الفنية، فإنها تعنى الحسن والجمال .

وقياسا على هذا، فإن الرداءة فى العلم، غير الرداءة فى الفن لأن

---

(٢٩) مثل طه إبراهيم فى كتابه تاريخ النقد العربى ص ١٣٣ .
(٣٠) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٢٤ - ٢٥

الرداءة فى العلم، تعنى الخطأ، أما الرداءة فى الفن، فتعنى القبح[٣١] .

وقد فهم ابن قتيبة معنى الجودة والرداءة فى الشعر، فهما أقرب إلي روح العلم منه إلى روح الفن .

ويبدو هذا، بشكل واضح من تقسيمه الشعر، تقسيما عقليا منطقيا إلى أربعة أضرب .

ضرب حسن لفظه وجاد معناه، مثل قول أبى ذؤيب الهذلى :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، مثل قول جرير .

إن الذين غدوا بلبك غادورا وشلا بعينك ما يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا .

وضرب منه جاد معناه، ولم يجد لفظه، كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

فهو فى رأيه وإن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق .

وضرب منه تأخر لفظه، وتأخر معناه، مثل قول الاعشى .

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شول .

---

(٣١) Casslic, Encyclo Peadia OF Literatcaure. Textal Criticism :

فالألفاظ الأربعة الأخيرة كلها بمعنى واحد[٣٢] .

ويبدو أنه كان يهدف من وراء هذا التقسيم العقلى، إلى التأكيد على ناحية فنية فى الشعر، وهى أن جودته الفنية، لا تتحقق باللفظ وحده ولا بالمعنى وحده، وإنما بائتلاف هذا بذاك، أى اللفظ بالمعنى .

فأحسن أنواع الشعر فى رأيه، هو الذى تحقق الجودة الفنية فى لفظه ومعناه . ولكن ما الذى يقصده بجودة اللفظ والمعنى هنا ؟؟

يبدو، أنه يقصد بذلك جملة أشياء، هى صحة الوزن، وخفة الروى، وجزالة اللفظ ودقة المعنى[٣٣] .

يضاف إلى ذلك الإصابة فى التشبيه، وندرة المعنى، ونبله ونبل قائله[٣٤]

وهذه فى الحقيقة أهم صفات الشعر الجيد، عند النقاد المحافظين التى تكون فى جملتها عمود الشعر عندهم والتى يلخصها قول أبى الحسن الجرجانى (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه، لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم يكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)[٣٥] .

---

(٣٢) الشعر والشعراء جـ١ ص ٦٤ - ٧١ .
(٣٣) المرجع السابق ص ٦٢-٧ - ٧٣ .
(٣٤) المرجع السابق ٨٤ - -٨٨ .
(٣٥) الوساطة ص ٣٣ - ٣٤

وهذا يؤكد لنا، أن فهم ابن قتيبة لمقياس الجودة، لا يخرج كثيرا عن فهم المحافظين من النقاد القدماء لذلك، وبخاصة من الناحية النظرية، أما من ناحية التطبيق فهو يختلف عنهم اختلافا واضحاً .

ذلك لأن القدماء قصروا هذا المقياس على الشعر القديم، بينما عممه ابن قتيبة على القديم والمحدث، مسويا بينهما في ذلك .

وبناء على هذا، فلم يحظ كل الشعر المحدث عنده بالقبول وإنما الذى حظى بهذا عنده نوع خاص منه، وهو ذلك الذى يتفق مع الصياغة الفنية للشعر القديم .

وقد ضيق بذلك الخناق على الشعر المحدث، إذ جعله يرسف فى أغلال القديم، وعلى هذا، يمكننا القول بأن دعوته إلى إنصاف المحدث لم تتعد حد المساواة بينه وبين القديم .

على اعتبار أن القديم أصل، ينبغى أن يحتذيه المحدث، حتى يحقق الجودة الفنية، ومن المدهش أن معظم أعلام النقد الأدبى فى هذا العصر،الذين حاولوا إنصاف الشعر المحدث نظرا وتطبيقا، وقفوا منه الموقف نفسه، فقاسوا جودة المحدث بمقياس جودة القديم .

ويبدو هذا بشكل واضح عند المبرد، الذى كان يقيس جودة الشعر،

---

(٤٩) الموشح ص ١٠٤
(٥٠) طبقات فحول الشعراء ص ٢٢٩-٣٠٠
(٥١) يرجع المرزبانى سبب ذلك إلى هجاء الفرزدق لباهلة الموشح ص ١٠٤ .
(٥٢) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٣٧٤ . ط :الثانية .
(٥٣) المرجع السابق جـ١ ص ٣٧٢ .
(٥٤) المرجع السابق ص ٤٥١ .

بصحة معناه، وجزالة لفظه، وكثرة تردد ضربه من المعانى بين الناس[٣٦] .

ويؤثر عنه فى ذلك قوله، محددا صفات الشعر الجيد (وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة ونبه فيه بفطنته علي ما يخفى عن غيره، وساقه بوصف قوى، واختصار قريب[٣٧] .

ويضيف إلى ذلك فى رواية أخرى وعدل به عن الإفراط[٣٨] .

فالشعر الجيد فى رأيه، تشبيه مصيب، ومعنى حقيقي مرتبط بالواقع، وتعبير موجز رصين . وواضح أن هذه الصفات، تتفق كثيرا وصفات الشعر الجيد عند المحافظين من النقاد القدماء التى تبلورت فيما أسمى بعد ذلك بعمود الشعر .

وهذا يؤكد لنا أن مقياس جودة الشعر عند المبرد، لا يختلف من الناحية النظرية عن مقياس جودة الشعر عند هؤلاء المحافظين من النقاد .

ويكاد يتفق مقياسه كذلك؛ فى التطبيق وهذا المقياس القديم .

ومما يدل على صحة ذلك، أن معظم الأشعار التى استشهد بها للمحدثين فى بعض مؤلفاته الأدبية كالكامل مثلا، لا تخرج فى صفاتها عن صفات الشعر الجيد عند القدماء المحافظين .

إذ أنها تتضمن كثيرا من الأمثال والحكم والمعانى الخلقية النبيلة والعبارات الموجزة الرصينة .

---

(٣٦) الكامل فى اللغة والأدب جـ١ ص ٢٨ .
(٣٧) المرجع السابق جـ١ ص ١٧٣ .
(٣٨) الموشح ص ٢٤٤

ومما يوضح ذلك عنده، قوله مثلا (هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة، يحتاج إليها للتمثل لأنها أشكل بالدهر، ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب .

قال عبد الصمد بن المعذل :

تكلفني إذلال نفسي لعزها   وهان عليها أن أهان لتكرما

تقول سل المعروف يحيى بن أكثم   فقلت سليه رب يحيى بن أكثما)(٣٩).

ويستطرد مستشهدا في هذا الغرض، بأبيات لأبي العتاهية ومحمود الوراق وأبي نواس، وأشجع السلمي وغيرهم من الشعراء المحدثين .

ومعظمهما يدور حول الزهد وبعض المعاني الخلقية(٤٠) .

وقد يتبادر إلى الذهن القول، بأن المبرد قد اقتصر في روايته هنا على هذا النوع من الشعر المحدث، الذي يشبه فنيا الشعر القديم، لأن الغرض من روايته له - كما نص على ذلك - هو الاستعانة بمنتخبه في كتابة بعض الفنون القولية، كالخطابة والكتابة الديوانية، والإنشاء الأدبي بوجه عام، ويفترض بناء على هذا، أنه لايجد ضرورة للتمسك بهذا للقياس القديم في روايته للشعر المحدث، الذي يروى في غير هذا الغرض .

والحقيقة أنه على العكس من هذا التصور، يتمسك بهذا القياس القديم في معظم ما يرويه من شعر محدث في كتابه الكامل بالذات(٤١) .

(٣٩) الكامل جـ١ ص ٢٢٣

(٤٠) المرجع السابق جـ١ ص ٢٣٤ - ٢٣٦ .

(٤١) ربما لأنه كتاب تعليمي يهدف إلى تعليم الناشئة وتثقيفهم بالثقافة العربية الأصيلة. أنظر مقدمة الكتاب ص ٢ - ٣ .

ومما يؤكد لنا ذلك، قوله تحت باب طريف من أشعار المحدثين .

قال مطيع بن إياس الليثي، يرثي يحي بن زياد الحارثي وكان صديقه :

يا أهل بكوا لقلبي القرح	وللدموع الهوامل السفح
رحلوا بيحيى إلى مغيبة	في القبر بين التراب والصفح
يا خير من يحسن البكاء له	اليوم ومن كان أمس للمدح

وقال أبو عبد الرحمن العتبي يرثي على بن سهل بن الصباح وكان له صديقا :

ياخير إخوانه وأعطفهم	عليهم راضيا وغضبانا
أمسيت حزنا وصار قربك لي	بعدا وصار اللقاء هجرانا
إنا إلى الله راجعون لقد	أصبح حزني عليك ألوانا

وقال يعقوب بن الربيع في رثاء جارية له :

لله آنسة فجعت بها	ماكان أبعدها من الدنس
أتت البشارة والنعي معا	ياقرب مأتمها من العرس
ياملك نال الدهر فرصته	فرمى فؤادا غير محترس
أبكيك ما ناحت مطوقة	تحت الظلام تنوح في الغلس[42] .

وواضح أن هذه الأبيات كلها تتناول غرضا واحدا وهو الرثاء ويعد هذا الفن الشعري، من الفنون التقليدية للشعر، العربي ، ومن أقدمها على الإطلاق .

(٤٢) المرجع السابق جـ٢ ص ٣٦٨ - ٣٧٠ .

ولو قارنا هذه الأبيات، بما يماثلها من مراثى القدماء، كالخنساء ومتمم بن نويرة، وأعشى همدان، لوجدناها تتفق كثيرا، وأصولهم الفنية فى ذلك

وعلاوة على هذا، فالرثاء من أكثر الفنون الشعرية تمثلا القديم، إذ تكثر فيه العظات والعبر، والمعانى الخلقية، كما يتسم بوضوح التعبير ورصانته

وبناء على هذا كله يمكننا القول بأن المبرد، لم يقبل من الشعر المحدث إلا ماوافق الأصول الفنية للشعر القديم، شأنه فى هذا شأن معاصره ابن قتيبة، الذى يتفق معه فى هذا الاتجاه .

ويظهر أن ميل الشاعر المحدث عبد الله بن المعتز نحو القديم فى بداية حياته، كان من أثر تلمذته على المبرد، وغيره من علماء اللغة والنحو فى عصره، وشغفه بالرواية عن بعض الفصحاء الذين كانوا يفدون سر من رأى آنذاك[٤٣] .

وقد كان من المفروض بحكم كونه شاعرا محدثا، أن يميل كلية إلى الشعر الحديث،ولكن يبدو، أنه ظل لفترة مترددا بين القديم والجديد، وانعكس هذا على شعره فبدأ فى بعض فنونه قديما، ومحدثا مجددا فى فنون أخرى .

ولذا قال عنه صاحب الاغانى (وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية، وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياء تجرى فى أسلوب المجيدين، ولا تقتصر عن مدى السابقين، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك فى جنس ماهم بسبيله، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية)[٤٤] .

---

(٤٣) الأوراق للصولى ص ١٠٧ قسم أشعار أولاد الخلفاء .
(٤٤) الأغانى جـ١٠ ص ٢٧٤ .

وقد أشرنا إلى أنه اندفع اندفاعاً قويا نحو المحدث فى أخريات حياته، لأنه كان يغلب على عصره وزمنه .

وبرغم هذا كله فإن موقفه منه كناقد لم يختلف كثيرا عن موقف صاحبيه، فصحيح أنه قبل الشعر المحدث كمعظم أهل عصره، ولكنه قاس جودته بمقياس أقرب إلى مقياس القدماء المحافظين منه إلى مقياس المحدثين المجددين

فأسس جودة الشعر عنده، جزالة التعبير ورصانته، وعذوبة اللفظ، وندرة المعنى أو غرابته .

ويستدل على هذا، من خلال ما جمعه من أشعار للمحدثين وتعليقاته عليها[٤٥] . ومن ثم ، فهذا يؤكد لنا، تقارب موقفه النقدى من الشعر المحدث، وموقف كل من ابن قتيبة والمبرد منه .

والواقع أن الجاحظ قد سبق كل هؤلاء النقاد إلى هذا الاتجاه فقد مر بنا ، أنه كان يعتبر الشعر القديم، أجود فى الأغلب الأعم من الشعر المولد، ولكن ليس معنى ذلك، خلو هذا النوع من الشعر من الجودة الفنية، فقد تتحقق فيه الجودة الفنية، ويتساوى والقديم فى ذلك، ولكن جيد القديم هو الأصل الذى ينبغى أن يقاس عليه .

ومما يدل على صحة ذلك، أنه عندما كان يستشهد بالقديم والمحدث، يأتى بالقديم أولا، ثم يورد بعد ذلك المحدث الذى يتفق مع القديم فى المعنى والغرض، ويقاربه فى الجودة الفنية .

---

(٤٥) راجع فى طبقاته، ترجمة بشار ص ٢٦ - ٣١، السيد الحميرى ص ٣٥، أبى نواس من ص ٨٣ - ٨٦ .

من ذلك مثلا قوله فى كتابه البيان والتبيين تحت عنوان أبيات شعر تصلح للرواية والمذاكرة . قال صابئ بن الحارث : - قديم -

وربّ أمور لا تضيرك ضيره ... وللقلب من مخشاتهن وجيب

وقال لبيد بن ربيعة : - قديم : -

وأكذب النفس إذا حدثتها ... إن صدق النفس يزرى بالأمل

وقال حبيب بن أوس : - محدث :

وطول مقام المرء فى الحى مخلق ... لديباجتيه فاغترب تجدد .

فانى رأيت الشمس زيدت محبة ... إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد[٤٦]

ومن ذلك أيضا قوله تحت عنوان : ذكر حروف من الأدب :

قال ابن قميئة : - قديم :-

وأهون كف لا تضيرك ضيرة ... يد بين أيد فى إناء طعام

يد من قريب أو غريب بقفرة ... أتتك بها غبراء ذات قتام .

وقال حماد عجرد : - محدث : -

حبيش أبو الصلت ذو خبرة ... بما يصلح المعدة الفاسدة

تخوف تخمة أصحابه ... فعودهم أكلة واحده .

فهذا كله، يدلنا دلالة قاطعة، على أن الجاحظ، يرى أن الشعر القديم،

---

(٤٦) البيان والتبيين جـ٢ ص ١٨٦ - ١٨٧ .

هو أصل الاستشهاد الأدبي، شأنه في هذا، شأن المحافظين من النقاد، وعلى هذا، فلا ينبغي أن أستشهد بمحدث، إلا إذا تحققت فيه الجودة الفنية للشعر القديم، وتمثلها تمثلا واضحا .

وقد كان من أهم صفات الشعر الجيد عند المحافظين من النقاد ، اشتماله - كما أشرنا - على المثل السائر، والحكمة، والمعنى الخلقي النبيل .

وهذا يبدو بشكل واضح في الأبيات السابقة، وفي معظم ما يستشهد به للمحدثين(٤٨) .

ومهما يكن من أمر، فواضح أن معظم أعلام النقد في هذا العصر - القرن الثالث - كانوا يقفون من إنصاف المحدث موقفا واحدا .

وذلك باعتمادهم في قياس جودته على مقياس النقاد المحافظين

والغريب أن هؤلاء الأعلام، لم يكونوا يمثلون اتجاها فكريا واحداً، ولكنهم كانوا كما يرى أحد مؤرخي النقد العربي(٤٩) ،متباينين في ذلك، بين مفكر معتزلي متنوع الثقافة كالجاحظ، وفقيه متمسك بالسنة والمنهج النقلي كابن قتيبة، وعالم في اللغة والنحو كالمبرد وشاعر محدث رقيق الحس والشعور كابن المعتز .

وبرغم هذا التباين الفكري، فقد كانوا يتفقون جميعا ،على حسب القديم، وإنصاف المحدث، الذي يماثله في أصوله الفنية .

وقد يبدو هذا، أمرا مثيرا للدهشة ويحملنا على البحث، عن تعليل أو

---

(٤٧) المرجع السابق جـ٣ ص ٢٤١

(٤٨) المرجع السابق جـ٣ ص ١٩٧ - ٢٠٠، ٢٣١ - ٣١٣، جـ٤ ص ٤٨-٤٩ .

(٤٩) إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي ص ٨٩ .

تفسير له !!

وفي رأيي هذا يرجع إلى جملة أمور، لعل من أوضحها أن معظم هؤلاء النقاد، كانوا تلامذة للجيل السابق من الرواة المتعصبين للقديم، وقد تربوا على حب القديم واستظهاره[٥٠] .

وقد كان كل واحد منهم بحكم اتجاهه الثقافي سواء أكان راوية للأدب كالجاحظ، أم عالما في السنة والأثر كابن قتيبة، أم عالما في اللغة والنحو كالمبرد، أم شاعرا أديبا كابن المعتز، يتخذ من القديم مادة لدراساته وبحوثه

يضاف إلى ذلك شيئان، **أولهما** : أن معظم الشعراء المحدثين وبخاصة الفحول منهم، كانوا يتفقون مع هؤلاء النقاد، وغيرهم من النقاد المحافظين، على أن الشعر القديم، قدوة فنية، ينبغي على كل شاعر محدث، أن يحتذيها في بداية حياته الفنية .

ولذا فقد كان كل واحد من فحولهم يبدأ حياته الشعرية بالاطلاع على الشعر القديم، وحفظ الكثير منه، والتلمذة من خلال ذلك على شعرائه كما كان يفعل، الجيل الذي كان من قبلهم بالنسبة للشعراء السابقين عليه[٥١] .

وهذا يفسر سر اقتصار شاعر كأبي تمام في جمعه لمختاراته، الشعرية التي أسماها بالحماسة على الشعر القديم، وكثرة تأليفه وجمعه لذات النوع من الشعر، التي اتخذ منها خصومه، ذريعة لاتهامه بالسطو على معاني القدماء[٥٢] .

---

(٥٠) راجع تراجم هؤلاء، في مواضعها من كتب التراجم التي أشرنا إليها في ص ٤٥ هـ من هذا الفصل .
(٥١) العمدة جـ١ ص ١٩٧ - ١٩٨
(٥٢) الموازنة جـ١ ص ٥٥ - ٥٦ .

ثانيتهما : يبدو لي، من خلال اطلاعي على مختارات هؤلاء النقاد من الشعر القديم، وما وضعوه من مقاييس نقدية لذلك، أن امزجتهم الفنية تجاه هذا الشعر كانت متباينة تباينا واضحا .

فقد كان مايحبه أحدهم في القديم لا يحبه الآخر، والعكس بالعكس .

فالجاحظ مثلا بحكم غلبة الرواية الأدبية عليه وميله إلى الانتقاء والاختيار، كان يحب فى القديم اللفظ السهل العذب والمعنى النادر[٥٣]

بينما كان يعجب عالم السنة والأثر ابن قتيبة من القديم. التعبير الرصين والمعنى الخلقى النبيل[٥٤] .

على حين كان العالم اللغوى المبرد، يؤثر منه المعنى الغريب، والتعبير الجزل، واللفظ الصحيح[٥٥].

أما الشاعر الأديب عبد الله بن المعتز، فقد كان ذوقه قريبا من ذوق أصحاب الرواية الأدبية، والمحافظين من النقاد[٥٦] ولذا فقد كان يعجبه من القديم اللفظ العذب والمعنى النادر .

ويظهر أن هذا التباين فى الأمزجة والأذواق الفنية تجاه الشعر القديم، قد انعكس على موقف كل منهم من الشعر المحدث، فأخذ يتذوقه كما يتذوق القديم . أو بمعنى أوضح، أصبح يبحث فيه عن الشئ الذى يعجبه فى القديم، فإن وجده استحسن المحدث وقبله . وإن لم يجده استهجنه ورفضه .

---

(٥٣) حديث الأربعاء جـ٢ ص ٥٤ – ٥٥

(٥٤) الشعر والشعراء ص ٧٢ – ٧٤، ٨٤ – ٨٦ .

(٥٥) الكامل : جـ١ ص ٢٠ – ٢٣ .

وعلى أى حال : فيبدو أن هذا الاتجاه النقدى، الذى اتخذه هؤلاء النقاد إزاء الشعر المحدث، قد أدى إلى انقسام المحدثين أنفسهم، حول شعرهم المحدث بين مؤيد لهذا الاتجاه وبين معارض له .

وبهذا انحصرت الخصومة فى دائرة المحدث نفسه، الذى كان يتجه اتجاهين متباينين، أحدهما يحافظ على الخصائص الفنية للشعر القديم، والآخر : يتحرر من ذلك .

واشتد الخلاف بينهما فى القرن الثالث، ودار حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة آنذاك،. وهما أبو تمام والبحترى،

وسنتناول هذا بالتفصيل فى الفصل القادم .

(٥٦) العصر العباسى الثانى لشوقى ضيف ص ٣٣٤ .

الفصل الثالث

الخصومة بين المحدثين

حول فنى أبى تمام والبحترى

لاشك أن موقف النقاد المتعصبين للقديم، وموقف منصفى المحدث، الذين لم يتعد إنصافهم له حد مساواته بالقديم، قد أثروا تأثيرا واضحا على اتجاه الشعراء المحدثين، واختصام النقاد حول شعرهم .

فقد أشرنا إلى أن معظم هؤلاء الشعراء، كانوا يعتقدون بأن الشعر القديم، هو القدوة والمثل الأعلى، التى يجب على كل شاعر محدث أن يحتذيه .

ولذا فقد كان الرعيل الأول منهم، من جيل بشار وأبى نواس .، يبدأ منذ إحساسه بظهور الموهبة الشعرية عنده، بالتلمذة على شعر الشعراء القدماء، وحفظ الكثير من أشعارهم،وقد كان هذا يتطلب منه أحيانا، الرحلة إلى بيئة هذا الشعر، وهى البادية العربية للتمرس بلغته وأساليبه التعبيرية[1] .

وعلاوة على هذا، فقد كان هؤلاء الشعراء، يعيشون عصرهم بكل ما فيه من جمال وقبح، وخير وشر، ويصورون انطباعاتهم عنه تصويرا صادقا، والمتصفح المدقق لشعرهم، يدرك هذه الحقيقة إدراكا واعيا، ويتضح له، أن هذا الشعر، قد بدا فى بعض فنونه وصوره وتعبيراته، شعرا عصريا، يعبر

---

(١) أنظر على سبيل المثال مقدمة تحقيق ديوان بشار ص ٥٩ للطاهر بن عاشور ومقدمة تحقيق ديوان أبي نواس للغزالي ص ل . وراجع ترجمة كل من هذين الشاعرين فى طبقات ابن المعتز ص ٢١ - ٣١، ص ١٩٣ - ٢١٧ .

عن روح الحضارة الجديدة، بترفها المادى والمعنوى، ويصور مجتمعه بكل مافيه من حسنات وسيئات تصويرا دقيقا، مع احتفاظه فى بعض الفنون التقليدية كالمدح والهجاء بمعظم خصائص الشعر القديم، ولذا جاء شعر هذا الرعيل مزيجا من القديم والحديث .

ويبدو أن الشعراء المحدثين، الذين أتوا من بعدهم، قد تأثروا فى اتجاهاتهم الشعرية بذلك تأثرا واضحا، فأخذ بعضهم ينحو فى شعره منحى الشعر القديم، ولا يحاول التجديد إلا بقدر، وداخل الأطر الفنية لهذا الشعر[٢] .

على حين حاول بعض آخر، الخروج على كثير من التقاليد الفنية للشعر العربى، والتجديد فى المعانى والصياغة التعبيرية .

وبهذا يظهر فى الشعر المحدث، اتجاهان فنيان، اتجاه يحافظ على الخصائص الفنية للشعر القديم .

واتجاه يحاول التحرر من كثير من هذه الخصائص .

على حين حاول بعض آخر، الخروج على كثير من التقاليد الفنية للشعر العربى . والتجديد فى المعانى والصياغة التعبيرية[٣]

وبهذا يظهر فى الشعر المحدث، اتجاهان فنيان، اتجاه يحافظ على

---

(٢) وهؤلاء يعتبرون امتداد لمدرسة الأوائل، التى يمثلها من جيل بشار مروان بن أبى حفصة، وتبعه فى ذلك العتابى ومنصور النمرى وأشجع السلمى، وعلى بن الجهم، ثم البحترى .
أنظر الموازنة بين الطائيين جـ١ ص ٣ - ٥ . وتاريخ الشعر العربى للبهبيتى ص ٤٧٢ - ٤٨٢ .

(٣) وهؤلاء امتداد لمدرسة بشار، ويمثلهم أبو نواس، ومسلم وأبو تمام : أنظر بديع ابن المعتز ص ١٥ - ١٦ ويمكن أن نضيف إلى هؤلاء سائر الشعراء المجددين من المحدثين، سواء أكانوا من أصحاب اللفظ أم من أصحاب المعنى .

الخصائص الفنية للشعر القديم .

واتجاه يحاول التحرر من كثير من هذه الخصائص

وطبيعي أن يقف وراء كل اتجاه من هذين الاتجاهين طائفة من النقاد ،ويدافعون عنه، ويشدون من أزره، ويهاجمون في الوقت نفسه الاتجاه الآخر .

وبذلك ينقسم النقاد حيال هذين الاتجاهين قسمين، قسم يؤيد الاتجاه الأول، وقسم يؤيد الاتجاه الثاني .

لكن متى بدأ هذا الانقسام النقدى ؟؟

نحن لا نعرف على وجه الدقة متى بدأ ذلك !! لأن الظواهر النقدية كالظواهر الأدبية لا تنشأ فى يوم وليلة كاملة النضج والتكوين، ولكنها تنمو وتتطور على مراحل وفترات زمنية، قد يعرف نهايتها، ولكن يصعب معرفة البداية .

لأن النهاية تمثل مرحلة النضج، وأما البداية فغالبا ما تمثل مرحلة الميلاد، حيث تكون الصورة باهتة، وغير محددة المعالم .

وبناء على هذا، فكل ما يمكن أن نقوله هنا، هو أن القرن الثالث الهجرى، قد شهد لونا من الخصام النقدى الحاد بين المحدثين، يتمثل فى اختصامهم، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة آنذاك وهما أبو تمام والبحترى، ولكن يبدو أن جذور هذا الخصام تمتد إلى ما قبل القرن الثالث

---

(٢٩) مثل طه إبراهيم فى كتابه تاريخ النقد العربى ص ١٣٣ .
(٣٠) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٢٤ - ٢٥

كما سترى .

فقد شهد القرن الثاني، ألوانا من الخلاف النقدى بين المحدثين

من ذلك مثلا اختلافهم حول شاعرين متشابهين فى المذهب الفنى، كأبى العتاهية والعباس بن الأحنف .

فكلاهما كان يميل فى شعره إلى السهولة اللفظية، وتناول الموضوعات القريبة من عواطف الناس ونفوسهم .

فقد غلب الزهد على شعر أبى العتاهية، والزهد كما يقول أبو العتاهية نفسه (ليس مذهب الملوك، ولا الأمراء، ولا مذهب رواة الشعر، ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد، وأصحاب الحديث والفقهاء والعامة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه)[4] .

ومن ثم، فقد اتسمت لغة هذا الشعر، ومعانيه، بالسهولة والوضوح، حتى لا يستغلق فهمه، على عامة الناس .

وقد كان غزل أبى العتاهية، يشبه فى سهولة لفظه ووضوح معناه زهده، وقد اعتبره بعض النقاد صورة متشابهة لغزل عمر بن أبى ربيعة[5] .

كما لاحظوا هذا أيضا فى غزل العباس بن الأحنف[6]، الذى قصر شعره على هذا الفن، دون غيره من الفنون الشعرية الأخري، وكان يميل إلى اللفظ العذب السهل، مع رقة المعنى، وقوة الطبع .

(٤) الأغانى جـ٨ ص ٧٠ .
(٥) طبقات ابن المعتز ص ٢٢٤ .
(٦) المرجع السابق ص ٢٢٤ .

ولهذا يقول عنه صاحب الأغانى (كان العباس شاعرا غزلا شريفا مطبوعاً، وله مذهب حسن، ولديباجة شعره رونق، ولمعانيه عذوبة ولطف[٧] .

فهو من هذه الناحية يشبه أبا العتاهية فى المذهب الشعرى، حتى أن بعض أساتذة البحث الأدبى من معاصرينا، اعتبره تابعا لأبى العتاهية فى ذلك[٨] .

والواقع أن مذهبه الشعرى، لم يكن صورة مطابقة تماماً لمذهب أبى العتاهية، فبمراجعة دقيقة لديوان كل من هذين الشاعرين، نلاحظ مثلا أن العباس لم يتناول فى شعره غير الغزل العفيف، أما أبو العتاهية فقد تناول معظم أغراض الشعر العربى، وهذا من ناحية الموضوع، أما من ناحية الشكل،فنلاحظ أن العباس لم يسف فى لغة شعره، إسفاف أبى العتاهية، الذى أثار حافظة كثير من النقاد اللغويين[٩]، وإنما اتسمت لغة شعره بالسهولة، التى لا تصل إلى حد الإسفاف والابتذال، لعذوبة لفظها وتماسك تعبيرها[١٠] .

يضاف إلي ذلك، حقيقة هامة، وهى أن وجود مثل هذه الفروق الفنية الدقيقة، بين شعر هذين الشاعرين، يعد دليلا واضحا على تباينهما فنيا إن تشابها فى المذهب الشعرى .

ويبدو لى أن هذا التباين فى حد ذاته، هو الذى جعل الناس فى عصرهما يختلفون حولهما، فيقف الرشيد مثلاً إلى جانب أبى العتاهية

---

(٧) الأغانى جـ٨ ص ١٤

(٨) نجيب البهبيتى - تاريخ الشعر العربى ص ٣٠٤ .

(٩) الموشح ص ٢٥٩ - ٢٦٢

(١٠) العصر العباسى الأول لشوقى ضيف ص ٣٥٩

مفضله على العباس على حين يقف الناقد الأديب إسحاق الموصلى إلى جانب العباس، مفضله صراحة على أبى العتاهية[11] .

ومهما يكن من أمر، فيبدو أن نقاد القرن الثانى، لم يختلفوا حول هذين الشاعرين المحدثين وحسب، ولكنهم آختلفوا كذلك حول شعراء محدثين آخرين، ومنهم على سبيل المثال، أبو نواس، ومسلم بن الوليد .

فقد كان هذان الشاعران متعاصرين، وكثيرا ما التقيا وتناظرا فى شعريهما، ويروى الرواة فى ذلك، روايات كثيرة منها مثلا : أن مسلما لقى أبا نواس مرة، فقال له، كيف يستوى قولك :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا   وأمله ديك الصباح صياحا

فكيف يكون ارتياح وملل . فقال أبو نواس : هذا لا عيب فيه ولكن ما معنى قولك :

عاصى الشباب فراح غير مفند   وأقام بين عزيمة وتجلد

وهذه مناقضة قلت فراح، ثم قلت فأقام، فكيف يكون راح وأقام .

وفى لقاء آخر يقول مسلم لأبى نواس ياحسن حدثنى عن قولك :

جريت مع الصبا طلق الجموح   وهان على مأثور الحديث

لم جعلت فرسك جموحا، ولم سميت لهوك قبيحا، فقال أبو نواس

(١١) الموشح ص ٣٢٦ .
(١٢) المرجع السابق ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

الجموح أبعد الأفراس شأواً، وأبطئوها فتورا،وسميت لهوى قبيحا إيثارا للعقل، لا اتباعا للجهل[١٣] .

والواقع أن هذين الشاعرين لم يكونا متشابهين كثيرا في المذهب الشعرى كالشاعرين السابقين، وإنما كانا مختلفين، فقد كان أحدهما وهو أبو نواس، يغلب عليه الطبع، بينما كان الآخر يغلب عليه الصنعة .

ومصداقا لهذا قول ابن رشيق (وسمعت جماعة من العلماء يقولون، كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس، وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء، إلا أن أبا نواس تقهرة بالبديهة، والارتجال، مع تقبض كان في مسلم، وإظهار توقر وتصنع[١٤] .

ويظهر أن مرد ذلك، هو أن معظم شعر أبي نواس، تعبير صادق عن مشاعره، وخلجات نفسه، وتصوير دقيق لحياته وعصره .

وهو متنوع المعاني والأغراض، ولهذا فضله بعض النقاد على شعر مسلم، وقدموا من أجل ذلك أبا نواس عليه .

يروى صاحب الصناعتين، أن بعض النقاد سئل عن رأيه في أبي نواس ومسلم، (فذكر أن أبا نوس أشعر، لتصرفه في أشياء من وجوه شعره، وكثرة مذاهبه فيه، ومسلم جار على وتيرة واحدة، لا يتغير عنها[١٥] .

وأنا مع هذا الناقد، في أن حظ شعر مسلم من تنوع المعاني والأغراض، يعد ضئيلا بالقياس إلى ما حظى به شعر أبي نواس في هذا الشأن .

---

(١٣) المرجع السابق ص ٢٨٣ .
(١٤) العمدة جـ١ ص ١٩١
(١٥) الصناعتين ص ٣٠ .

ويبدو أن السبب فى هذا يرجع، إلى أن معظم شعر مسلم يدور حول المدح[١٦] والمتصفح اليقظ، لشعر هذين الشاعرين، يدرك هذه الحقيقة إدراكا واعيا، ويلمس بنفسه هذا التميز الفنى الواضح بين شعريهما، والذى يدل دلالة قاطعة على تباينهما فى الفن الشعرى .

ذلك لأن الفن الشعرى عند أبي نواس فن تصويرى، يصور فى صدق انطباعاته عن الحياة الحضارية الجديدة فى أخيلة حضارية مترفة تموج بالحياة والحركة، متضمنة ألطف المعانى وأعذب الألفاظ .

ولذا شبهه بعض النقاد فى هذه الناحية بالنابغة الذبيانى[١٧] أما الفن الشعرى عند مسلم، فهو فن لغوى، يقوم على اختيار اللفظ ذى الجرس الموسيقى الأخاذ، والعبارة المنمقة بألوان البديع، والمحكمة الصنع والتى تشبه فى إحكام صنعها ديباجة زهير[١٨] .

ومسلم بهذا الاتجاه الشعرى، يعد أقرب إلى القدماء المحافظين منه إلى المحدثين المجددين، بينما يعد أبو نواس أقرب إلى المجددين المحدثين، منه إلى القدماء المحافظين .

وهذا يفسر لنا سر تقديم بعض النقاد المحافظين مسلما على أبى نواس، ومع أن أبا نواس عند الكثرة من نقاد عصره، أشعر من مسلم، وغيره من شعراء أهل عصره .

---

(١٦) تاريخ الشعر العربى للبهبيتى ص ٤٧١ .
(١٧) العمدة جـ١ ص ١٣١
(١٨) المرجع السابق والصحيفة
(١٩) إعجاز القرآن للباقلانى ص ١١٦
(٢٠) الموشح ص ٢٧٥، وحديث الأربعاء جـ٢ ص ٥٦ - ٥٧ ومختار الأغانى لابن منظور ص ٣٢ ط : الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر .

وعلى أية حال، فقد كان من الطبيعى أن يختلف النقاد حول شعر هذين الشاعرين، تبعا لاختلاف أذواقهم الشعرية، وتباين أمزجتهم الفنية .

ويبدو لى، أن من يؤثر مطبوع الشعر على مصنوعه، ويخلب بالمعانى الطريفة والخيال البديع، واللفظ العذب، كان يفضل أبا نواس .

مِنْ يؤثر الصنعة على الطبع، ويعجب بجزالة اللفظ، وحلاوة الجرس، ويفتن بغزارة البديع، فكان يفضل مسلما .

وأعتقد أن الذى كان يمثل الاتجاه الأول، أصحاب الطبع من النقاد والشعراء، أما الاتجاه الثانى، فكان يمثله بعض المحافظين من النقاد اللغويين[٢١] .

ومهما تكن طبيعة الخلاف النقدى بين أبى نواس ومسلم، أو بين أبي العتاهية والعباس، فإنه لم يتحول إلى خصومة نقدية تقوم على التحليل النقدى الدقيق لشعر كل منهما، وبيان محاسنه، والموازنة بينه وبين ما يماثله من شعر الخصم الآخر، وتكتب فيها الرسائل وتؤلف لها الكتب، كتلك التى حدثت بين أبى تمام والبحترى، وحظيت بأكثر من تأليف نقدى كما سترى .

ولكن هذا لا يمنعنا من القول، بأن ما حدث فى القرن الثانى من خلاف نقدى بين المحدثين، كان جذرا لشجرة الخصومة النقدية، التى أينعت فى القرن الثالث .

---

(٢١) ومما يدل على صحة هذا الرأي، أ - تفضيل العالم اللغوى ثعلب مسلما على أبى نواس، وتفضيل البحترى الشاعر المطبوع أبا نواس على مسلم . أنظر إعجاز القرآن للباقلانى ص ١١٦ .
ب - تحامل كثير من النقاد المحافظين على شعر أبى نواس لما فيه من مجون، ولاسفاف تعبيره، أحيانا، ووقوعه أحيانا فى سقطات لغويه أنظر الموشح ص ٢٦٧ - ٢٦٨، ص ٢٧١-٢٧٤ .

ويحسن بنا، لكي تتضح لنا هذه الحقيقة، أن نلقى مزيدا من الضوء على نشأة هذه الخصومة، محاولين من خلال ذلك، أن نتبين حقيقتها وطبيعتها .

ولنبدأ بالنقطة الأولى ، مثيرين هذا السؤال : كيف نشأت هذه الخصومة في القرن الثالث، وكيف تطورت ؟؟

يبدو لى، أن هذه الخصومة، قد نشأت أول الأمر، حول شعر أبى تمام ثم تطورت بعد ذلك، إلى المفاضلة بينه وبين معاصره البحترى الذى تتلمذ عليه فى بداية حياته الشعرية، واستمع كثيرا إلى نصائحه وتوجيهاته،،وأفاد من شعره وشاعريته .

واعترف البحترى أكثر من مرة بفضل أبى تمام عليه فى ذلك

ومما يؤكد هذه الحقيقة قوله (كنت فى حداثتى أروم الشعر وكنت أرجع فيه إلى طبعي، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه حتى قصدت أباتمام، وانقطعت إليه، واتكلت فى تعريفه عليه[٢٢] .

وقوله عندما سأله أحد معاصريه عن رأيه فيما يزعمه الناس من أنه أشعر من أبى تمام .

(والله ما ينفعنى هذا القول، ولا يضر أبا تمام، والله ما أكلت الخير إلا به، ولو وددت أن الأمر كما قالوا، ولكنى تابع له، لائذبه آخذ منه، نسيمى يركد عند هوائه، وأرضى تنخفض عند سمائه)[٢٣] .

وفى الوقت الذى كان فيه البحترى يتحسس طريقه الشعرى، كان أبو تمام يتربع على كرسى الشعر فى عصره، مثيرا دهش معاصريه بغرابة فنه

(٢٢) زهر الآداب جـ١ ص ١٠١

(٢٣) الموشح ص ٣٣١ .

الشعرى، الذى تضافرت عوامل كثيرة على خلقه وتكوينه، لعل من أوضحها، حدة ذكائه، وقوة طبعه[٢٤] ونهمه الشديد إلى الاطلاع على التراث الشعرى القديم والحديث[٢٥] والإفادة من الثقافات الأجنبية، التى كان الكثير منها، قد نقل إلى العربية فى عصره، ثم مقدرته الفائقة على تمثل ذلك كله، وهضمه .

وطبيعى أن يسرى هذا الغذاء، فى دم فنه الشعرى، فيأتى مزيجا من العقل والشعور[٢٧]، ويدق فهمه على بعض معاصريه، إذ يحسون بشئ من الغرابة والغموض فى لفظه ومعناه فيسأله بعضهم بعد سماعه لقصيدة من شعره[٢٨] لم لا تقول من الشعر مايفهم، فيجيبه على الفور لم لا تفهم من الشعر ما يقال[٢٩]

ويحس آخرون، بأن شعره لا يشبه شعر الأوائل، فيقول له أحدهم، وهو إسحاق الموصلى، عندما سمع بعض شعره (يافتى ما أشد ما تتكئ على نفسك)، ويعنى بذلك أنه لا يحتذى فى نهجه الشعرى حذو الشعراء السابقين عليه، وإنما يستقى فنه من نفسه[٣٠] ويصف بعضهم فنه، بأنه أقرب إلى النثر منه إلى الشعر[٣١] .

وعلى النقيض من ذلك، كان بعض المثقفين من شعراء ونقاد عصره

---

(٢٧) أبو تمام للبهبيتى ص ٢١٥ - ٢٢٤

(٢٨) وهى

هن عوادى يوسف وصواحبه فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه

الديوان جـ١ ص ٢١٦

(٢٩) العمدة جـ١ ص ١٣٣

(٣٠) المرجع السابق جـ١ ص ١٣٣

(٣١) الموشح ص ٣٢٧ .

الذين غلبت عليهم الدراسات العقلية والفلسفية، يعجبون بفنه الشعرى إعجابا شديدا، لما يشعرون به من لذة فى فهم ما دق من معانيه واستغلق من لفظه[٣٢].

ومن هنا يختصم النقاد، حول شعر هذا الشاعر بين مؤيد له، ومعترض عليه.

ويشتجر الخلاف بين الطرفين، وتزداد حدته، بنضوج البحترى فنيا، وذيوع شعره بين الناس، وخلو كرسى الشعر له، بعد وفاة أبى تمام[٣٣].

ومن هنا يبدأ النقاد فى المفاضلة بينه وبين أبى تمام، وتحليل شعريهما لبيان محاسن كل منهما ومساوئه[٣٤].

ويرى المؤيدون للبحترى فى نهجه الشعرى ميلا إلى المحافظة على الأصول الفنية للشعر العربى القديم، على العكس من نهج أبى تمام الذى يضطره كثيرا إلى الخروج على هذه الأصول.

ويتخذون من هذا ذريعة لتجريح شعر أبى تمام، وتفضيل فن البحترى عليه، ويتصدى أصحاب أبى تمام للدفاع عن مذهبه الشعرى والاعتذار عن بعض أخطائه وتثار مناقشات نقدية كثيرة، حول شعر هذين الشاعرين، يقوم من خلالها شعر كل منهما تقويما فنيا أصيلا.

ثم يتبارى النقاد فى التأليف حول هذه الخصومة، فيكتب ابن المعتز

---

(٣٣) الموازنة جـ١ ص ٤، ص ١٩.

(٣٤) أنظر تحليل مندور لهذا النهج فى كتابه النقد المنهجى ص ١٥٤ - ١٦٠، وقضايا النقد الأدبى والبلاغة للدكتور العشماوى ص ٣٧٣ - ٤١٨ ط: الأولى - الناشر: دار الكاتب العربى، وتاريخ النقد العربى للدكتور زغلول سلام ص ١٦٤ - ٢٠٨ جـ١ ط: دار المعارف بمصر.

رسالة في محاسن أبي تمام، ومساوئه، ويؤلف أحمد بن أبي طاهر ٢٨٠هـ كتابا عن سرقات أبي تمام، ويكتب أبو الضياء بشر بن تميم عن سرقات البحتري، ويكتب ابن عمّار ٢١٩هـ، عن أخطاء أبي تمام .

ثم يأتي أبو بُكر الصولي ٣٣٥هـ، فيؤلف كتابا بعنوان أخبار أبي تمام، يدافع في مقدمته عن هذا الشاعر، ويخصص الفصل الأول منه للإشادة بفضله، ناقلاً في هذا كثيرا من أقوال وثناء المعجبين به، وأمّا بقية الكتاب، فقد أفرده لذكر أخبار أبي تمام مع بعض وجهاء عصره .

ثم يدخل بعد ذلك، الناقد الفذ، أبو الحسن بن بشر الآمدي ٣٧٠هـ ميدان التأليف حول هذه الخصومة، فيؤلف كتابه (الموازنة بين شعرى أبي تمام والبحتري)، يلخص فيه الآراء، التي تضمنتها معظم المؤلفات التي كتبت قبله، حول هذا الموضوع، ويناقش كثيرا من قضايا هذه الخصومة من خلال المنهج الذي اختطه لنفسه في هذا الكتاب، والذي يقوم أساسا على عرض وجهة نظر كل طرف من طرفي هذه الخصومة، وحججهم في ذلك، ثم ذكر مساوئ الشاعرين، ومحاسنهما، وأخيرا الموازنة التفصيلية بين شعريهما .

ويعد هذا الكتاب بحق، من أهم المؤلفات التي ألفت حول هذا الموضوع، وأكثرها اشتمالا على العناصر الرئيسية لهذه الخصومة، وأوضحها تحديدا لطبيعتها .

ويتجلى للناظر فيه نظرة متأنية صدق ذلك.، وبتأمله الدقيق لمقدمته يستطيع أن يدرك حقيقة هذه الخصومة وطبيعتها، فهي ليست خصومة بين الشاعرين في حد ذاتهما، وإنما هي خصومة بين مذهبين في الشعر يمثل

أحدهما أبو تمام، ويمثل البحترى المذهب الآخر .

وكل مذهب من هذين يعد نمطا فنيا معينا ، قد يميل إليه بعض النقاد ، وقد ينفر منه بعضهم، مفضلين عليه فى ذلك النمط الآخر .

وذلك تبعا لاختلاف أذواقهم الشعرية ومناحيهم الفنية والفكرية فبعضهم كان يستحب فى الشعر، حلاوة اللفظ وصحة التعبير ووضوح المعنى بينما كان يستحب آخرون دقة المعانى وغموضها .

وقد كان الفريق الأول يجد ما ينشده فى شعر البحترى، بينما كان الفريق الثانى يجد بغيته فى شعر أبى تمام .

يقول الآمدى (وذلك لمن فضل البحترى، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام فى مواضعه، وصحة العبارة وقرب المأتى، وانكشاف المعانى وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة .

وميل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج .

وهؤلاء هم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام[٣٥] .

ثم يشير بعد ذلك إلى أن كثيرا من النقاد، قد ذهب إلى المساواة بين هذين الشاعرين فى المذهب الشعرى، ولكنه لا يتفق معهم فى هذا الرأى، وذلك لا ختلاف الشاعرين فى الطبيعة الفنية، وفى الصياغة التعبيرية،

(٣٥) الموازنة جـ١ ص ٤

وانتماء كل منهما إلى مدرسة شعرية، تباين فى جذورها البعيدة المدرسة الأخرى[٣٦] .

فالبحترى–فى رأيه – شاعر مطبوع وهو امتداد لمدرسة الأوائل أما أبو تمام فشاعر مصنوع، وهو امتداد لبعض أصحاب البديع كمسلم بن الوليد .

والواقع أن البحترى لا يعد امتداد لمدرسة الأوائل وحسب، ولكنه يعد كذلك، امتداد فى بعض نواحيه الفنية لمدرسة مسلم وأبى تمام[٣٧] .

كما أن أبا تمام لايعد امتداد لمسلم وحسب، وإنما هو امتداد كذلك لأبى نواس، فقد لاحظ أكثر من ناقد قديم أنه مدان فى نهجه الشعرى لهذين الشاعرين[٣٨] وسيتضح لنا أنه بدا فى بعض نواحيه الشعرية، تعميقا فنيا لهما .

وهذا على أى حال ، إن دل على شئ، فانما يدل على صحة ما سبق أن قلناه، عن ارتباط هذه الخصومة النقدية، ببعض خصومات القرن الثانى .

ومهما يكن من أمر، فيبدو، أن الكثيرين من النقاد، الذين ذهبوا إلى المساواة، بين هذين الشاعرين فى المذهب الشعرى، بنوا حكمهم هذا، على أساس أن مذهب البحترى، مستمد فى كثير من جوانبه الفنية من مذهب أستاذه أبى تمام الذى يُعَدّ إماماً فى هذا، لكثير من الشعراء، الذين أتوا من بعده ، بما فيهم البحترى، الذى حذا حذوه فى بداية حياته، واقتبس

---

(٣٦) المرجع السابق ص ٤ – ٥ .
(٣٧) إعجاز القرآن للباقلانى ص ١٢٣ – ١٢٤، والموشح ص ٣٣١ .
(٣٨) طبقات ابن المعتز ص ٢٨٤ ، العمدة جـ١ ص ١٣٠، ص ٢١ إعجاز القرآن للباقلانى ص ١٢٣ – ١٢٤ .

كثيرا من معانيه[39] .

ويتضح هذا من قول أحد هؤلاء النقاد عنه (وهو رأس فى الشعر مبتدى لمذهب سلكه كل محسن بعده، فلم يبلغه فيه، حتى قيل مذهب الطائى وكل حاذق بعده، ينسب إليه ويقتفى أثره[40] .

وشبيه بهذا رواية صاحب الموشح، عن بعض أهل العلم بالشعر أنه سئل عن رأيه فى أبى تمام والبحترى فقال (كيف يقاس البحترى بأبى تمام، وهو به،وكلامه منه، وليس أبو تمام بالبحترى، ولا يلتفت إليه[41] .

ويكاد يتفق مع هذه الرواية، ما يشير إليه أحد النقاد المتأخرين، من أن الفكرة السائدة بين الأدباء والنقاد هى (أن البحترى يغير على أبى تمام إغارة، ويأخذ منه صريحا وإشارة، ويستأنس بالأخذ منه، بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره، ويألف اتباعه كما لا يألف اتباع سواه[42] .

فالمساواة بين هذين الشاعرين، فى رأى هؤلاء النقاد تعنى التسليم بأفضلية أبى تمام على البحترى فى النهج الشعرى .

ولهذا نرى الآمدى، فى أكثر من موضوع فى كتابه هذا يحاول نقض هذه الفكرة، والتأكيد على القول بأن الشاعرين مختلفان فى المذهب الشعرى، وفى الطبيعة وأن كل واحد منهما له مذهب خاص به .

وهو مبدع ومجيد فيه، فأبو تمام مبدع من ناحية لطاقة معانيه ودقتها

---

(39) الموشح ص ٢٣٢ - ٢٤٣، طبقات ابن المعتز ص ٢٨٦ .
(40) أخبار أبى تمام للصولى ص ٣٧ - ٣٨ .
(41) الموشح ص ٣٢٠ - ٣٢١ .
(42) إعجاز القرآن / الباقلانى ص ١٢٣ - ١٢٤ .

والبحترى مبدع من ناحية حلاوة لفظه وصحة سبكه .

وهذا باعتراف المتصفين من الطرفين .

يقول (وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط، ويقولون، إنه وإن اختل فى بعض ما يورده منها ، فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن، أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه ، أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، علي شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وإنه إذا لاح معني له، أخرجه بأي لفظ استوي من ضعيف أو قوي .

وهذا أعدل ما سمعت من القول فيه ....، وإذا كان هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعاني)(٤٣).

ثم يقول بعد ذلك (ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام ، لايدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أكثر مأخذا وأسلم طريقا من أبي تمام ، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه) (٤٤).

ويبدو أن هذا يتفق والرأي الذي استقر عليه أخيراً ابن المعتز فيهما .

وخلاصته ، أن أبا تمام مجيد في معظم شعره ، وله فضل السبق علي البحتري ، في المعاني اللطيفة التي لا يستطيع البحتري أن يشق غباره في

---

(٤٣) الموازنة جـ ١ ص ٤٢٠ .
(٤٤) المرجع السابق ص ٤٢٣

الحذق بها ، ولكنه يتميز عن أبي تمام بحلاوة لفظه [٤٥].

ومع تسليم الآمدي بصحة هذا الرأي فأنه يعترض علي أولئك النقاد ، الذين يقدمون أبا تمام علي البحتري ، من أجل لطافة معانيه وحسب .

ذلك لأن المعاني في رأيه موجودة في كل أمة وعند كل لغة [٤٦].وإنما الشأن في اختيار اللفظ وحسن الصياغة ، وأبو تمام لا يستطيع مجاراة البحتري في ذلك ، لأن رداءة لفظه ، وسوء صياغته يطمسان في كثير من الأحيان لطافة معانيه ودقتها . يقول (وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف، ورداءة اللفظ يذهب بحلاوة المعني الدقيق ، ويفسده ويعميه حتي يحوج مستمعه إلي طول تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام في معظم شعره)[٤٧].

أما شعر البحتري ، فهو بمنأي عن ذلك ، لأن حسن صياغته التعبيرية ، وعذوبة لفظه ، يضيفان علي المعني المكشوف جمالا لم يكن فيه وحسنا لم يعهده ، فيبدو وكأنه معني لطيف لم يسمع بمثله من قبل .

ولذلك فقد كان أدق وصف لهذا الشعر ، هو أن له ديباجة [٤٨].

وهذا يدعونا إلي القول ، بأن الآمدي يحاول بطريق غير مباشر تفضيل البحتري علي أبي تمام .

ومن المدهش أنه يعتمد في هذا ، علي إبراز مزية لفظية في شعر البحتري ، لا يوجد لها شبه في شعر أبي تمام ، وهو بذلك يقيس جودة

---

(٤٥) طبقات ابن المعتز ص ٢٨٦.
(٤٦) الموازنة جـ ٢ ص ٤٢٣.
(٤٧) المرجع السابق ص ٤٢٥.
(٤٨) المرجع السابق والصحيفة .

الشعر ، بحلاوة اللفظ والديباجة وحسب ، ويعد من هذه الناحية من أصحاب اللفظ ، الذين يفصلون في حكمهم علي الفن القولي بين شكله ومضمونه أو لفظه ومعناه مقدمين في ذلك اللفظ علي المعني (٤٩).

والواقع أنه لا ينبغي أن نفصل في حكمنا علي أي عمل أدبي بين لفظه ومعناه أو شكله ومضمونه ، لأن كل واحد منهما مرتبط بالآخر أوثق ارتباط.

فاللفظ كما يقول ابن رشيق ـ(جسم روحه المعني ، وارتباطه كارتباط الروح بالجسد ، يضعف بضعفه ، ويقوي بقوته)(٥٠).

ولو نظر الآمدي إلي فن كل من هذين الشاعرين في ضوء هذه العلاقة الوثيقة بين اللفظ والمعني ، لا تضح له ، أن اختلافا طفيفا لدرجة تؤدي إلى تداخلهما معا ، وتشابهما في المذهب الشعري .

وقد لمح بعض المتأخرين من النقاد البلاغيين إلي ذلك ، فأشار إلي أنه قد يحدث أن يشتبه شعر أبي تمام بشعر البحتري (في القليل الذي يترك أبو تمام فيه التصنيع ، ويقصد فيه التسهيل ، ويسلك الطريقة الكتابية ويتوجه في تقريب الألفاظ ، وترك العويص من المعاني ويتفق له مثل بهجة أشعار البحترى وألفاظه)(٥١).

وقد يحدث العكس ، فيخرج البحتري عن طبعه السهل الواضح، ويتعمق في معانيه ، ويدقق فيها تدقيقا شديدا ، ويفتن بالبديع ، ويحمل

---

(٤٩) البيان والتبين جـ ١ ص ٧٦ والصناعتين ص ٦٤ ، والعمدة جـ ١ ص ١٢٤ . ومن الكتب المعاصرة : قضايا النقد الأدبي والبلاغة .
(٥٠) العمدة جـ ١ ص ١٢٤ .
(٥١) إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٢١.

شعره منه الكثير ، ومن ثم يقع في براثن التصنع ويوسم شعره بميسم التكلف [٥٢].

ويقترب بذلك من فن أبي تمام الشعري ، ويري بعض النقاد في اتجاهه هذا خروجا علي طبيعته الفنية ، وتقليداً أعمي لأبي تمام ، يطغي علي أصالته الفنية ، ويضطره للسطو علي شعر هذا الشاعر وسرقة الكثير من ألفاظه ومعانيه ، علاوة علي صياغته الفنية [٥٣].

بينما يري آخرون في هذا الاتجاه ، تعمقا فنيا ، يدل علي نضج فنه الشعري ، وجودته علي العكس من اتجاهه الفني ، الذي يتسم غالباً بالسهولة والوضوح ، والذي يجعل حظ شعره من الجودة الفنية ضئيلا لسطحيته [٥٤].وإفتقاره الي الفكر والتعمق الفني ، وقد عزا بعضهم ذلك ، إلي غلبة الطبع عليه لا الصنعة .

لأن الطبع إذا كان غالبا علي الشعر (لم يبن جيده كل البينونة ، وكان قريبا من قريب) [٥٥]،. وصحيح أن الوضوح التام ، ليس شيئا مستحباً في الشعر ، وإنما قد يستحب في النثر لأنه خصيصة نثرية لا شعرية [٥٦].

وقد كان البحتري نفسه يدرك هذه الحقيقة إدراكا واعيا ، ولذا فقد وصف لغة شعره بأنها لمحة موجزة دالة ، وليست خطبة طويلة مفصلة :

---

(٥٢) المرجع السابق والصحيفة .
(٥٣) الموشح ص ٣٣١ - ٣٣٢ ، الموازنة جـ ١ ص ٣٢٤ - ٣٤٤.
(٥٤) أسرار البلاغة ص ١٣٤- ١٤٥ : هـ . ريتر .
(٥٥) العمدة جـ ١ ص ١٣٢ .
(٥٦) تعرضت لهذه القضية بإفاضة في كتابي من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ص ١٠٠ - ١١٩ ، ط : الأولي .

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه .

والذي يمعن في النظر إلى شعر البحترى ، الذي يوصف بالسهولة يحس بأن وراء هذه السهولة صنعة فنية دقيقة ، ولذا لايبدو واضحاً كل الوضوح، كما يتصور بعض نقادنا القدماء ، وإنما يبدو سهلا وممتنعاً في الوقت نفسه .

ومما يصور ذلك عنده ، قوله من قصيدة له في مدح المتوكل :

أيها العاتب الذى ليس يرضى نم هنيئا فلست أطعم غمضا

إن لي من هواك وجدا قد آستهلـ ك نومي ومضجعا قد أقضا

فجفوني في عبرة ليس ترقا وفؤادي في لوعة ما تقضي

يا قليل الإنصاف كم اقتضى عن دك وعدا إنجازه ليس يقضي

فأجزني بالوصل إن كان دينا . وأثبني بالحب إن كان قرضا[٥٧].

وقد تبدو هذه الأبيات سهلة واضحة ، لخلوها من الغرابة اللفظية أو المعنوية ، ولكننا نلاحظ أن مع هذه السهولة والوضوح . عذوبة لفظية ، وجزالة تعبيرية ، وصنعة فنية دقيقة، تقوم علي هذه المقابلة بين نوم الحبيب وسهد الشاعر[٥٨].

ومما يصور ذلك أيضا قوله في مدحة أخري للمتوكل

---

(٥٧) ديوان البحتري جـ ٢ ص ١٢١٤ القصيدة رقم ٤٨٨ ط : دار المعارف بمصر .

(٥٨) من حديث الشعر والنثر ص ٦٧٣.

لي حبيب قد لج في الهجر جدا ... وأعاد الصدود منه وأبدا

ذو فنون يريك في كل يوم ... خلقا من جفائه مستجدا

يتأبى منعما ، وينعم اسعا ... فا ، ويدنو وصلا ويبعد صدا

أغتدي راضيا وقد بت غضبا ... نا وأمسي مولي، وأصبح عبدا

وبنفسي أفدي على كل حال ... شادنا لو يمس بالحسن أعدي [٥٩].

وهذه الأبيات تقارب في سهولتها ، وعذوبة لفظها ، وجزالة تعبيرها ، الأبيات السابقة .

وألطف ما فيها هذه الصنعة الفنية الدقيقة التي تقوم على هذا التقسيم اللفظي ، الذي يشع في كل بيت لونا من الموسيقي الداخلية ، واختيار الحروف المتقاربة في مخارجها الصوتية ، كالدال والراء والسين والصاد ، والجيم والحاء .. مع إلمام ببعض فنون البديع ، كالجناس والطباق .

وينبغي أن نبادر إلي القول ، بأن هذه الصنعة الفنية ، التي تختفي وراء طبع البحتري وعذوبة لفظه ، التي تأصل فنه الشعري ، فيبدو سهلا ممتنعا ، تختلف بلا شك عن صنعة أبي تمام المعقدة تعقيدا فنيا كبيرا ، نظرا لتزاوج الشعر فيها بالمنطق والفلسفة[٦٠] . وامتزاج العقل فيها بالشعور .

وقد فطن إلي هذه الحقيقة ابن رشيق القيرواني ، فقال موازنا بين صنعة أبي تمام وصنعة البحتري (فأما حبيب ، فيذهب إلي حزونة اللفظ ، وما يملأ

---

(٥٩) ديوان البحتري جـ ٢ ص ٧١١ القصيدة رقم ٢٨١.

(٦٠) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٩٨ ط : السادسة .

الأسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهب في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة).[٦١]

وهذا إن دل علي شيء ، فإنما يدل علي أن هذين الشاعرين ، برغم تشابهما في الفن الشعري أحيانا ، وتداخلهما فيه ، فإنهما لا يمثلان مذهبا شعريا واحدا ، وهذا علي العكس مما يذهب إليه كثير من نقادنا القدماء ، وبعض أساتذة البحث الأدبي من معاصرينا [٦٢].

وعلي هذا يرجح لدينا صدق رأي الآمدي في ذلك ، وإن كنا نأخذ عليه مغالاته في تصوير هذا التباين الفني بين هذين الشاعرين ، مستهدفا من وراء ذلك ، تحقيق غرضه من تأليفه لكتابه هذا ، وهو الموازنة بين هذين الشاعرين ، والتي يستدعي قيامها اختلافهما فنيا ، إذ لو كانا متفقين في المذهب الشعري ، اتفاقا تاما ، ما كانت هناك حاجة للموازنة الأدبية بينهما .

وتبدو هذه المغالاة واضحة في إلحاحه علي القول بأن البحتري شاعر محافظ في الصياغة التعبيرية للشعر العربي القديم ، وأبو تمام شاعر متحرر من ذلك .

يقول مثلا في مقدمة هذا الكتاب (فالبحترى شاعر مطبوع وعلي مذهب الأوائل ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره

(٦١) العمدة جـ ١ ص ١٣٠ ..
(٦٢)تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص ٥٠٤ .

الألفاظ ووحشي الكلام)[٦٣].

ويقول عن أبي تمام إنه (شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا علي طريقتهم . لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة)[٦٤].

وهو يردد هذا المعني كثيرا في كتابه هذا ، لدرجة جعلته يبني علي أساسه حكما خطيرا ، وهو أن خروج أبي تمام علي الصياغة التعبيرية المألوفة للشعر العربي ، يجعل فنه الشعري أقرب إلي النثر منه إلي الشعر[٦٥].

ويتخذ من ذلك ذريعة للهجوم علي شعر أبي تمام وتجريحه ، متعللا في هذا ، بأن شعر هذا الشاعر لا يتفق حسب إدعائه ، وهذه الصياغة التعبيرية المألوفة للشعر العربي ، التي يجمع أخص خصائصها في قوله (وليس الشعر عند أهل العلم به ، إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يوردالمعني في اللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري)[٦٦].

وطريقةالبحتري هذه هي في رأيه ، طريقة العرب في الصياغة

---

(٦٣) الموازنة جـ ١ ص ٤ .
(٦٤) المرجع السابق ص ٤-٥.
(٦٥) المرجع السابق جـ ٦ ص ٤٢٤ — ٤٢٥ .
(٦٦) المرجع السابق ص ٤٢٣ .

التعبيرية، التي اصطلح النقاد علي تسميتها بعمود الشعر ، والتي يقول عنها الجرجاني (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، بشرف المعني وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه ، لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر، ولمن كثرت أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)[٦٧].

وقد حصر المرزوقي ، شارح الحماسة ، الخصائص الفنية لهذه الصياغة التعبيرية في سبعة أبواب [٦٨].

والذي يمعن في النظر إلي وصية أبي تمام للبحتري ، التي دله فيها ، علي المقومات الأساسية للفن الشعري [٦٩].يلاحظ أنها تتفق كثيرا والعناصر الأساسية لهذه الصياغة التعبيرية .

فهو ينصحه بأن يختار لكل غرض من الشعر ما يناسبه من الألفاظ والمعاني ، ويحذره من استعمال الألفاظ الرديئة، والمعاني المجهولة . ويشير عليه بأن تكون ألفاظه مساوية لمعانيه ومطابقة لها .

وهذا كله ، يدور حول شرف المعني وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته، وأغرب من هذا، فقد لخص أبو تمام هذه العناصر في عبارة واحدة ذكرها في

---

(٦٧) الوساطة ص ٣٣ - ٣٤ .

(٦٨) وهي : ١ - شرف المعني وصحته . ٢ - جزالة اللفظ واستقامته . ٣ - الإصابة في الوصف . ٤ - المقاربة في التشبيه . ٥ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن .٦- مناسبة المستعار للمستعار له . ٧ - مشاكلة اللفظ للمعني ، وشدة اقتضائها للقافية حتي لا منافرة بينهما . مقدمة شرح الحماسة ص ٩ .

(٦٩)زهر الآداب جـ ١ ص ١٠١ ط : التجارية بمصر .

خاتمة نصيحته له وهي قوله (وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضيين ، فما استحسنه العلماء فأقصده وما تركوه فاجتنبه)[٧٠].

وفي هذه العبارة إشارة واضحة إلى تقدير أبي تمام لموقف النقاد القدماء من الشعر القديم ، فما استحسنوه من هذا الشعر ، ينبغي أن يعد مقياسا لجودة أي شعر محدث .

وأهم ما أعجب النقاد من ذلك ، هو الصياغة التعبيرية

وإذا كان أبو تمام ، هو الذي وجه البحتري إلي هذه الصياغة ، فلا ينبغي أن يتهم بتجاهلها ، والتنصل منها ، إذ كيف يوجه البحتري إلي شيء لا يؤمن به ولا يحققه في شعره .!!

ثم أن المطلع علي تاريخ حياة أبي تمام ، يتضح له أنه أكثر استيعابا للشعر القديم ووعيا له من البحتري نفسه ، ويبدو هذا بشكل واضح ، من كثرة ما حفظ وجمع من هذا التراث ، ويكفي اعتراف خصومه بهذا واتخاذهم منه دليلا علي اتهامه بسرقة الكثير من معاني القدماء [٧١].

وفي شعره ما يدل علي محافظته علي معظم العناصر الأساسية لعمود الشعر العربي : كالجزالة اللفظية ، ونبل المعاني ودقتها ، وكثرة الأمثال والحكم [٧٢].

ولكنه فيما عدا هذا ، قد جاوز حد الاعتدال ، الذي وضعه النقاد المحافظون كأساس لصحة التصوير البياني .

---

(٧٠) المرجع السابق والصحيفة .
(٧١) الموازنة جـ ١ ص ٥٨ - ٥٩ .
(٧٢) الموازنة جـ ٢ ص ٢٥٩ - ٢٦٠ والصناعتين ص ٢١٢ - ٢١٣ .

وفي رأيي أن هذا لا يعد انتهاكا لحرمة عمود الشعر ، ولا خروجا عليه، بقدر ما يعد تعديلا لمساره ، وتوجيهه وجهة جديدة .

فإذا كانت الصورة المثلي للتشبيه أوالاستعارة ، تلتمس عند هؤلاء المتشبثين بحرفية هذه الصياغة التعبيرية في المقاربة والملائمة ، أي في وجود وجه شبه واضح بين المشبه والمشبه به ، وملاءمة في الصفات بين المستعار منه والمستعار له ، فأنها عند أبي تمام تلتمس في هاتين الناحيتين كذلك ؛ لكن بمفهوم جديد وإحساس عميق .

فالمقاربة عنده تعني وجود وجه شبه ما بين المشبه والمشبه به ؛ سواء أكان ذلك واضحا يلتمس بسهولة ، أم خفيا يحتاج إلي إعمال الفكر والخيال .

وتعني الملائمة عنده كذلك ، وجود مناسبة ما ، بين المستعار منه والمستعار له . سواء أكانت واضحة للعيان ، أم غير واضحة ، وتحتاج إلي شيء من التأمل العقلي ، والإحساس الوجداني .

ومن هنا فقد نلتمس هذه العلاقة في وحدة الأثر النفسي بين المشبه والمشبه به أو المستعار منه والمستعار له ، أو في التشخيص ، الذي يضفيه علي بعض الماديات أوالمعنويات ، فيجعلها تحس ، وتشعر وتفكر ، وكأنها قد دبت فيها نسمة الحياة ، وتمثل بعضها بشرا سويا .

ومن ذلك مثلا ، قوله في وصف الدهر :

– يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

- سأشكر فرجة اللبب الرخـي وليـن أخـادع الدهـر الأبـي

- تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوب كأن الدهر منهن يصرع

- ألا لايمد الدهر كفا بسيء إلي مجتدي نصر فيقطع من الزند .

ويستدل الآمدي وبعض النقادالمحافظين ، بهذه الأبيات وما علي شاكلتها، بخروج أبي تمام علي النهج المألوف في الاستعارة (٧٣) .

وحجتهم في ذلك ، أنه استعار للدهر صفات لا تناسبه ، اذ وصفه بالحمق والطيش وجعل له أخادع ، وصوره علي أنه كائن حي يصرع ، وجعل له يدا تقطع من الزند . والواقع أن استعارات أبي تمام هنا لها دلالات نفسية عميقة، وهي في الحقيقة ثمرة لتفاعل وجدانه وعقله معا(٧٤)

فهو يري في الدهر قوة خفية ، تبطش بالإنسان دون رحمة ، فيصفه مرة بالتكبر والتعالي ، وتصغير أخدعيه للناس ، وإزعاجهم بغيه وحمقه، ويصفه مرة ثانية بالإباء والعناد ، ويتخيله مرة ثالثة ، كائنا حيا يصرع، وتستريح البشرية من شره . ومن ثم فالملاءمة هنا بين المستعار له، والمستعار ، تكمن في هذا التشخيص الذي خلعه أبو تمام علي الدهر فجعله إنسانا يحس ويشعر ، ومادام الدهر قد أصبح إنسانا ، فلا بأس أن تخلع عليه الصفات الإنسانية . وليس أبو تمام هو أول شاعر محدث مال في شعره إلي هذا اللون من التصوير ، ولكن كثيرا من الشعراء المحدثين قد سبقوه إليه ، بخاصة أولئك الذين وضح التأثير الأجنبي في

---

(٧٣) الموازنة جـ ١ ص ٢٥٩ - ٢٦٠ والصناعتين ص ٢١٢-٢١٣.
(٧٤) نظرية المعنى ص ١١١ ط : دار القلم .

أشعارهم[٧٥].سواء أكانوا من المعاصرين لأبي تمام ، أم من جيل الرواد السابقين عليه .

وقد أشار بعض النقاد من القدماء إلي وجود نظائر لهذه الظاهرة الفنية في أشعار القدماء، وبعض المحدثين من أصحاب البديع، إلا أنها لم تكن شائعة في أشعارهم شيوعها في شعر أبي تمام، الذي اسكثر منها وألح على طلبها في شعره [٧٦]. والواقع أن اختلاف أبي تمام عن غيره من الشعراء السابقين عليه،في استعمال هذه الظاهرة الفنية لايعد اختلافا كيفيا

فهناك فرق كبير بين استعارات أبي تمام ذات الأبعاد النفسيه والعقلية ، واستعارات هؤلاء ، التي هي أقل حظا في البعد النفسي والعقلي ، من استعارات هذا الشاعر العظيم .

ذلك لأنها ، حصيلة لثقافته وفكره ، وثمرة للتفاعل الحي بين عقله ووجدانه ولذا كان أهم ، ما يميزها عمقها الفني ، وأبعادها النفسية البعيدة الغور .

فالملاءمة فيها ، أشد خفاء من الملاءمة في استعارات الشعراء السابقين عليه من المحدثين بنوع خاص .

ولكي تتضح لنا ، هذه الصورة ، علينا أن نأخذ بعض نماذج من استعارات المحدثين ، التي اعتبرها النقاد خارجة علي عمود الشعر موازنين بينها وبين ما يماثلها في ذلك من استعارات أبي تمام :

---

(٧٥) راجع موضوع - خصوبة الخيال وحيويته- في التيارات الأجنبية في الشعر العربي ص ٢٨٣-٢٩٦. ط الأولى.

(٧٦) بديع ابن المعتز ص ١٥-١٦، الموازنة جـ ١ ص ١٣٥ ، ٢٦٣ ، ٢٧١ ، الصناعتين ص ٢١٣-٢١٥ .

من ذلك قول أبي نواس :

بســـح صـــوت المـــال ممـــا ... منـــك يشكـــو ويصيـــح [٧٧] .

وقوله كذلك :

مـــا لرجـــل المـــال أمســـت ... تشتـــكي منـــك الكـــلالا [٧٨] .

وقول مسلم بن الوليد :

تظلـم المـال والأعـداء من يـده ... لازال للمال والأعداء ظلاما [٧٩] .

وقول أبي تمام :

بلوناك أما كعب عرضك في العلي ... فعال ولكن خد مالك أسفل [٨٠] .

وهذه الأبيات يستشهد بها بعض المحافظين من النقاد ، علي قبح الاستعارة وذلك لخروجها علي عمود الشعر ، وافتقارها للملاءمة بين المستعار منه والمستعار له [٨١] .

والواقع أننا لو تأملنا هذه الأبيات جيدا ، لاتضح لنا أنها متقاربة في معانيها ، ومتفقة في تحقيق نوع من الملاءمة الخفية بين المستعار منه والمستعار له .

---

(٧٧) من قصيدة يمدح فيها العباس بن عبد الله بن جعفر بن منصور الديوان ص ١٦٩ ط : بيروت .
(٧٨) من قصيدة يمدح فيها عبد الله بن عبد الله الحجبي ص ٥٢٢ الديوان .
(٧٩) في مدح يزيد بن مزيد انظر شرح ديوان صريع الغواني ص ٦٤ تحقيق سامي الدهان ط : الثانية (دار المعارف) .
(٨٠) في مدح محمد بن شقيق الطائي الديوان جـ ٣ ص ٧٢-٧٣.
(٨١) الطراز جـ ١ ص ٢٤١-٢٤٢ ، المثل السائر جـ ٢ ص ٧٩-٨٠ .

وهذا النوع من الملاءمة يكسبها تعمقا فنيا رائعا.

ولكنها مع ذلك متفاوتة في هذا التعمق الفني ، تفاوتا واضحا .

ويبدو هذا بشكل واضح ، من مقارنة أبيات أبي نواس ومسلم ببيت أبي تمام ، فأبو نواس يشخص المال في بيته ، فيجعله رجلا قد بح صوته من كثرة الصياح والشكوى ، من إسراف الممدوح ، وتبذيره له ، وتعبت رجله من كثرة السير في سبيل ذلك .

والشيء نفسه يصنعه مسلم ، فيشخص المال ، ويجعله إنسانا يحس ويشعر ، ويتظلم من تفريط الممدوح في حقه وتبذيره له كما يتظلم الأعداء من قسوته عليهم . أما بيت أبي تمام فبرغم اتفاقه ، مع بيت مسلم ، وبيتي أبي نواس في المعنى ، وفي العدول عن الملاءمة لجمع وتأليف العناصر الخفية للصورة الفنية . فأنه يتميز عن تلك الأبيات بعمق صياغته الفنية ، بالقياس إليهما ، وطواعيته ، لتقبل هذا المزج الفني الرائع بين ألوان البديع المختلفة ، والجمع بين أضدادها المتنافرة ، التي يصعب أن تلتقي في الواقع الملموس .

ويتضح هذا من تصويره في هذا البيت ، لبعض مناقب ممدوحه ، كصيانته لعرضه ، وسخائه في بذل ماله في صورتين متقابلتين بالتضاد .

أولاهما : صورة لقيمة معنوية كالعرض ، وثانيتهما: صورة لقيمة مادية كالمال . وكان من المفروض أن يختار للصورة الأولي رمزا يدل علي العلو وللثانية رمزا يدل علي الدنو ، ولكنه بشيء من التخيل الفني اللطيف ، عدل عن هذا وأتي بضده ، فبدا وكأنه قد قلب الحقيقة والواقع ، اذ جعل القدم بما فيها من كعب في موضع الرأس ، وجعل الرأس بما فيها من وجه

وخد في موضع القدم ..

ويبدو أن وراء هذا القلب مغزي نفسيا ، وصنعة فنية عميقة .

فأبو تمام يريد أن يرفع من شأن ممدوحه ، الذي يبدو له رجلا غير عادي ، فيبتكر له صورة غير عادية ، تناسب شخصه وحاله ، فكعب عرضه المصون، وهو أدني درجة في عرضه يناهز العلي علوا ، فما بالك ، بما هو أعلي من هذه الدرجة في عرضه !!.

وخد ماله ، وهو أحسن ما يملك وأكرمه ، ينزل من عليائه إلي الأرض حيث يصبح في متناول ذوي الحاجة من الناس .

وهنا تقابل غريب بين القيم المعنوية ، والقيم المادية .

فالقيم المادية مصيرها الأرض والفناء ، أما القيم المعنوية فمصيرها السماء ، حيث النماء والخلود .

ولهذا فالممدوح يفرط في القيمة المادية ، ولايفرط في القيمة المعنوية .

فهو يهين أعظم مالديه من مال، ولكنه لا يهين أدني ما يملك من عرض وعلي أي حال ، فهذا هو اتجاه أبي تمام في التصوير الفني وفي الاستعارة بنوع خاص .

وهو في الواقع يعد تعميقا فنيا لبعض الاتجاهات الشعرية السابقة عليه، وبخاصة اتجاهي مسلم وأبي نواس .

وليس في هذا ما يدعو إلي اتهامه بالخروج علي الصياغة التعبيرية للشعر العربي ، فاتجاهه بالصياغة التعبيرية للشعر ، علي هذا النحو الذي

رأينا ، يدل دلالة واضحة علي فهمه لروح هذه الصياغة لاشكلها ، وتعبيره عن ذلك تعبيرا يتلاءم وهذا الفهم ، مستمدا ينابيعه من الفكر والوجدان .

ولو فطن الآمدي إلي هذه الحقيقة ، لغير من وجهة نظره تجاه شعر هذا الشاعر ، ولعدل كثيرا من أحكامه ، التي ألقاها جزافا علي شعره وشاعريته ، والتي اتهمه من خلالها بفساد مذهبه الشعري ، وخروجه في كثير من صيغه ومعانيه علي السنن المألوفة للشعر العربي .

ولكن يبدو أن اعجابه الشديد ، بطريقة البحتري الشعرية بما تتسم به من حلاوة اللفظ ، وقوة الجرس ، وقرب المعاني ، وسهولة المأخذ ، قد أعماه عن حقيقة شعر أبي تمام وجعله لايعدل بهذه الطريقة الشعرية طريقة أخري ، متعللا في هذا بأنها مذهب الأوائل ، وهو رجل ذو اتجاه محافظ ، ولذا فهو يؤثر طريقة السلف علي غيرها من الطرق الأخري .

يقول (والمطبوعون وأهل البلاغة ، لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني ، والإغراب في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الالمام بالمعاني وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك، وقرب المأتي والقول في هذاقولهم ، وإليه أذهب) (٨٢) .

ونحن لا ننكر علي الآمدي كناقد له شخصيته المستقلة في النقد وذوقه الخاص به ، أن يميل إلي هذا الاتجاه الشعري أو ذاك ، ولكن الذي نأخذه عليه ، هو إفراطه الشديد في هذا الميل ، الذي يصل به أحيانا إلي درجة التعصب ، والمغالاة في تجريح الاتجاه الآخر . ويظهر أن هذا هو الذي حدا

---

(٨٢) الموازنة جـ ١ ص ٥٢٥.

ببعض النقاد المتأخرين ، إلي اتهامه بالتحامل الشديد علي أبي تمام والتعصب للبحتري من وراء حجاب (٨٣) .

وقد ذهب بعض نقادنا المعاصرين ، في تبرير هذا التحامل مذاهب مختلفة ، فأرجعه بعضهم الي ناحية شخصية ، بينما أرجعه آخرون إلي ناحية فنية.

وخلاصة رأي أصحاب الاتجاه الأول ، هو أن الآمدي كان تلميذا لأبي موسي الحامض ، وكان هذاالرجل معاصر للصولي ، وكانت بين الرجلين خصومة حادة (٨٤) .

وقد ألف الصولي كتابه أخبار أبي تمام ، وبدا فيه متحاملا علي البحتري، ومتعصبا لأبي تمام ؛ وذلك قبل أن يؤلف الآمدي موازنته .

ويظهر أنه ألف الموازنة ردا علي الصولي : الذي غمزه في علمه في أكثر من موضع من كتابه هذا ، وتطاول علي شخصه (٨٥) .

ومادام الصولي -خصم أستاذه - قد تعصب في كتابه لأبي تمام ضد البحتري ، فيكون رد الآمدي عليه ، هو التعصب للبحتري ضد أبي تمام .

أما خلاصة رأي أصحاب الاتجاه الثاني ، فهو أن الآمدي لم يتحامل علي البحتري بدافع شخصي وإنما تحامل عليه بدافع فني ، فذوقه الشعري لم يكن يتفق وشعر أبي تمام ، وإنما كان علي العكس من ذلك يتفق وشعر

---

(٨٣) ياقوت معجم الأدباء جـ ٣ ص ٥٩ ، ط ؛ مرجليوث.
(٨٤) انظر مقدمة تحقيق ديوان أبي تمام لعبده عزام ص ٢١-٢٢.
(٨٥) الموازنة جـ ١ ص ٤١٦-٤١٩.

البحتري [٨٦] .

وعلي أية حال ، فالذي لاشك فيه ، هو أن معظم هؤلاء النقاد متفقون علي اتهام الآمدي بالتحامل علي أبي تمام ، وإن اختلفو في تبرير ذلك .

والمتصفح الواعي لكتاب الآمدي يشتم في معظم موضوعاته رائحتهذا التحامل التي يختلط فيها أريج الذوق الفني بنار العداء الشخصي .ومهما يكن من أمر ، فقد كان من المتوقع أن يؤدي هذا لتطور في هذه الخصومة النقدية ، حول هذين الشاعرين ، إلي اتساع دائرتها ، وتباعد طرفيها ، بمرور الزمن ، ولكن الذي حدث ، كان على العكس من ذلك ، فقد ظهر المتنبي ، فملأ الدنيا وشغل الناس ، وصرف هؤلاء النقاد ، عما كانوا يختصمون حوله ، ووحد كلمتهم حول هذين الشاعرين ، وكثير من المتقدمين المحدثين ، الذين بدوا لهم أخيرا متقاربين في النهج الشعري ، بالقياس إلي هذا المتأخر المحدث ، الذي أذهل الكثيرين منهم ، بغرابة فنه الشعري وعمقه ، فخلب به بعضهم " ونفر منه آخرون ، واشتعل أوار الخلاف بين المعجبين والمستهجنين ، وأثري النقد العربي من ذلك ثراء عظيما..

وسيبدو لناهذا بوضوح في الفصل القادم .

---

(٨٦)طه ابراهيم تاريخ النقد العربي ص ١٨٤ ، مندور النقد المنهجي ص ١٠٠.

الفصل الرابع

الخصومة بين المحدثين حول فن المتنبي

إن ظهور المتنبي علي مسرح الشعر العربي ، قد أحدث دويا هائلافي الحياة الأدبية آنذاك ، ظل صداه يتردد في مسامع كثير من النقاد والشعراء الذين أتوا من بعده حتي عصرنا الحاضر .

وكان مبعث هذا الدوي في كثير من الأحيان فنه الشعري لا شخصه[1]

وذلك علي العكس مما يذهب إليه أحد مؤرخي النقد العربي في عصرنا الحديث الذي يري أن الخصومة أدبية ، فقد بدأها خصومه بالهجوم على شخصه ؛ ثم اتخذوا من ذلك وسيلة لتجريح شعره ونقده .[2] .

ومع تسليمنا بصحة ما يقال عن تأثير النوازع الشخصية في الخصومات الأدبية وفي هذه الخصومة بالذات ، فنحن لا نقر هذا الناقد علي رأيه هنا.

ذلك لأن المتتبع لمراحل تطور هذه الخصومة النقدية ؛ يلحظ أن فن هذا الشاعر ، هو الذي أثار عليه في البداية ، حقد بعض معاصريه من الشعراء والأدباء ، فاتخذوا من ذلك ذريعة لتجريحه ، ثم تناول شخصه بعد ذلك .

فقد بزغ فجر هذا الفن علي وجدان أهل عصره ، فاستحوذ عليهم .

---

(١) ومما يدل علي صحة ذلك هذه الكثرة الكثيرة من الشروح التي تناولت ديوانه ، سواء في القديم أم الحديث والتي لم يحظ بمثلها ديوان أي شاعر أخر ، في تاريخ الشعر العربي كله .
أنظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ص ٢٦٨ - ٢٦٩ ط : دار المعارف ، وأبو الطيب المتنبي لبلاشير ترجمة ابراهيم كيلاني ، ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين ص ٤٦٣-٥٩٦.
(٢) يعزي هذا الرأي للدكتور مندور في النقد المنهجي ص ١٦٥-١٦٧.

واستمال الكثيرين منهم نحوه ، فخلبوا به ؛ وكادوا ينسون ماعداه من فنون شعرية [٣] .

وقد أذهل هذا أيضا الكثير من النقاد ، وصرفهم عن خصامهم النقدي ، حول الطائيين اللذين بدوا لهم متقاربين في النهج الشعري بالقياس إلي نهج هذا الشاعر ، الذي رأي فيه بعضهم خروجا علي الأعراف الفنية واللغوية للشعر العربي [٤] .

بينما رأي فيه آخرون إبداعا وتجديدا في المعاني قل أن يوجد له نظير في شعرنا العربي [٥] .

ومن هنا يختصم النقاد حول فن هذا الشاعر ، بين معجب به غاية الإعجاب ، ونافر منه نفورا شديدا [٦] .

ويظهر أن بذور هذه الخصومة النقدية ، قد غرست في حياة هذا الشاعر، وعلي مرأي ومسمع منه ، وكانت في البداية خصومة شفوية .

وقد شهد مولدها بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب ، الذي يرجع إليه الفضل الأكبر ، في تألق نجم المتنبي الشعري .

فقد كان قبل أن ينضم الي حاشية هذا البلاط ، شاعرا عاديا يمدح من يستحق المدح ومن لا يستحقه ، غير مفرق في هذا بين عظيم الناس

---

(٣) ومصداقا لهذا– قول ابن رشيق عنه أنه ملأ الدنيا وشغل الناس ، العمدة جـ ٢ ١٣٣.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٤٣٤ – ٤٣٩ .

(٥) معجم الأدباء ترجمة أبي العلاء المعري جـ ١ ص ١٦٦–١٧٠ والصبح المنبي ص ٨٢ يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٦٤.

(٦) الوساطة ص ٣ .

وحقيرهم[٧] .

ولكن بعد أن ابتسم له الحظ ، وقاده فنه الشعري ، إلي هذا المكان ، استطاع أن يستحوذ علي إعجاب سيف الدولة ؛ ويجعله تبعا لهذا شاعره الخاص ، ويفسح له الطريق لكي يتربع علي كرسي الشعر في بلاطه ، الذي كان ملتقي لكثير من المفكرين والأدباء والشعراء في عصره ، حيث كانوا يتخذون منه منتدي لهم ، يعقدون فيه ندواتهم الأدبية ومجالسهم العلمية .[٨] .وكثيرا ما كان سيف الدولة ، يحضر هذه المجالس والندوات ، ويشارك في مناقشاتها بنفسه ، فقد كان هذا الأمير العربي شاعرا أديبا ، وناقدا فطنا [٩] .علاوة علي كونه قائدا عسكريا شجاعا.

وعلي قدر إعجابه بشعر المتنبي ، الذي قدمه من أجله علي من كان يعجب بهم من الشعراء ، وأثار بذلك حقدهم عليه ، فإنه كان يبدي أحيانا بعض الملاحظات النقدية حوله ، من ذلك مثلا أن المتنبى لما أنشده ميميته التي مطلعها :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي علي قدر الكرام المكارم .

ووصل إلي قوله :

وقفت وما في الموت شك لواقف   كأنك في جفن الردي وهو نائم

---

(٧) ومصداقا لهذا قول الثعالبي عنه (وكان قبل اتصاله بسيف الدولة يمدح القريب والغريب ، ويصطاد ما بين الكركي والعندليب) . يتيمة الدهر جـ ١ ص ١٧٣

(٨) مع المتنبي لطه حسين ص ١٨٣ – ١٨٤ . وأبوالطيب المتنبي لبلاشير ص ٢٢٥ – ٢٩ الترجمة العربية

(٩) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٢٨.

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة   ووجهك وضاح وثغرك باسم [١٠] .

قال له (قد انتقدنا عليك هذين البيتين ، كما أنتقد علي امريء القيس بيتاه:

كأني لم أركب جوادا للذة   ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل   لخيلي كري كرة بعد إجفال

وبيتاك لا يلتئم شطراهما ، كما ليس يلتئم شطراهذين البيتين وكان ينبغي لامريء القيس أن يقول :

كأني لم أركب جوادا ولم أقل   لخيلي كري كرة بعد أجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة   ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولك أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف   ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة   كأنك في جفن الردي وهو نائم [١١]

لم يعترض المتنبي علي هذا النقد الذي وجه إليه ، وإلي امريء القيس، ولكنه حاول تبرير ذلك ، فقال معتذرا عن صاحبه ، وعن نفسه:

(وانما قرن امرء القيس لذة النساء ، بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف ، بالشجاعة في منازلة الأعداء .

---

(١٠) الديوان تحقيق البرقوقي جـ ٤-٩٤-١٨٠

(١١) الديوان تحقيق البرقوقي جـ ١ ص ٣٧ - ٣٧ والصبح المنبي ص ٨٤-٨٥.

وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت ، أتبعته بذكر الردي ليجانسه ، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا ؛ وعينه من أن تكون باكية ،قلت : ووجهك وضاح وثغرك باسم ، لأجمع بين الأضداد في المعني ، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها ، فأعجب سيف الدولة بقوله) [١٢] .

ولم يكن سيف الدولة هو الناقد الوحيد في بلاطه لشعر المتنبي ، وإنما كان هناك بعض شعراء من هذا البلاط ، يقومون بذلك أيضا ، وإن كان الباعث علي هذا في كثير من الأحيان حقدهم الشخصي ، علي ما حظي به هذا الشاعر بفضل فنه الشعري من صلات سيف الدولة [١٣] .وكان علي رأس هؤلاء الناقدين من الشعراء ، أبو فراس الحمداني ، الذي كان يدور في نقده لشعر هذا الشاعر ، حول سرقته لكثير من معاني الشعراء السابقين عليه ويبدو هذا بشكل واضح من نقده لميميته التي أنشدها أمام سيف الدولة ، ومطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم [١٤] .

وقد كان المتنبي يحاول بقدر ما في وسعه ، أن يرد علي هذه الانتقادات إن لم يكن تصريحا ، فتلميحا [١٥] .، وكان هذا نهجه -كما سنري — مع معظم النقاد الذين تصدوا لنقد شعره .

ويمثل هذه الانتقادات ، قابل بعض الشعراء والنقاد المصريين شعره في

(١٢) الصبح المنبي ص ٨٨.
(١٣) المرجع السابق ص ٨٩-٩٢.
(١٤) الديوان تحقيق البرقوقي جـ ٤ ص ٨٠-٩٠.
(١٥) وذلك من خلال شعره (انظر الصبح المنبي ص ٨٩-٩٢).

مصر ، عندما رحل إليها في عهد كافور الإخشيدي [١٦] .

ومن أبرز هؤلاء سيبويه المصري : الذي أخذ عليه قوله :

ومن نكد الدنيا علي الحر أن يري   عدوا له ما من صداقته بد [١٧] .

وكان ينبغي عليه أن يقول ، ما من مداراته ، أو مداجاته بد لأن الصداقة ، ضد العداوة وهي مشتقة من الصدق في المودة ، ولا ينبغي أن يسمي الصديق صديقا ، وهو كاذب في مودته .

وقد ناظر المتنبي في هذا الرأي ، فاقتنع بوجهة نظره [١٨] .

ومن أبرز هؤلاء النقاد كذلك : الوزير ابن حنزابة الذي نظر إلي حقيقة هامة في مدح المتنبي لكافور ، وهي أنه كان يسخر من سواد لونه بطريق غير مباشر .

وذلك بتسهيل أمره علي الناس ، وتحسينه لهم [١٩].

ويبدو أن هذه كانت وسيلة من وسائل مدحه الموجه ، الذي كثيرا ما لجأ إليه في كافورياته ، وتنبه إليه بعض شراح ديوانه كابن جني . ومهما يكن من أمر ، فإن هذه الانتقادات وإن كانت لم تتعد بعض الجزئيات ، التي

---

(١٦) وكان قد رحل إليـ مرة قبل ذلك سنة ٣٣٥ هـ ، وتعد رحلته إليها في عهد كافور هي الرحلة الثانية ، انظر بغية الطالب لابن العديم ص ٢٤٩ نشر : محمود شاكر ، ضمن كتابه عن المتنبي ج-٢ ط : المدني بالقاهرة.

١٧٠) من داليته في مدح محمد بن يسار التميمي الديوان جـ ٢ ص ١٠٩.

(١٨) الصبح المنبي ص ١١٤.

(١٩) المرجع السابق ص ١١٥.

تتعلق بشعر هذا الشاعر ؛ فإنها جعلته يحسب لكل أولئك النقاد من الشعراء والمفكرين ، الذي تصدوا لنقد شعره في حلب ومصر ألف حساب .

ويجود تبعا لهذا في صياغته الفنية ، ويتعمق في ذلك تعمقا شديدا .

وطبيعي أن يترك هذا أثرا واضحا في فنه الشعري ، فيتسم بشيء من التعمق في المعني ، والرقي في التعبير والصياغة .

ومن ثم يصبح لزاما علي من يحاول التصدي لنقد هذا الشعر ، أن يكون علي درجة كبيرة من الثقافة والمعرفة ، والدراية بأصول الصناعة الشعرية ، علاوة علي فطنته ودقة حسه النقدي .

ويبدو أن رجلا كالحاتمي كان مأهلا لذلك [٢٠] .ولذا فقد استطاع أن يجر المتنبي إلي مناظرته ، محاولا من خلال هذه المناظرة ، تسفيه بعض معانيه، ورد الجيد منها إلي منابعه الأصلية عند الشعراء السابقين عليه ، والطائيين بنوع خاص .

ويحسن بنا لكي تتضح لنا هذه الحقيقة ، أن نستعرض الخطوط العامة ، التي دارت حولها هذه المناظرة .

فقد استهلها الحاتمي بسؤاله المتنبي عن رأيه في بعض الألفاظ الغثة والمعاني القبيحة ، التي وردت في شعره ، في مثل قوله في المديح:[٢١].

---

(٢٠) انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت جـ ٦ ص ص٥٠١ - ٥١٨ والنثر الفني لزكي مبارك جـ ٢ ص ١٣٥ - ١٤٥ .

(٢١) وقد أخذ عليه في هذا البيت ، أنه جمع (برق) على برقات لا أبراق ، انظر الرسالة ص ٤٤٣ - ٤٤٦ غير أن بعض المعاجم اللغوية أكدت صحة ورود هذا الجمع «برقات» عن العرب ، المتنبي بين ناقديه ص ٦٥ - ٦٦ .

فإن كان بعض الناس سيفا لدولة ... ففي الناس بوقات لها وطبول

وقوله في الغزل (٢٢) .:

خـف اللـه واسـتر ذا الجمـال ببرقـع ... فإن لحت «حاضت» في الخدور العواتق

وقوله في الرثاء (٢٣) :

سـلام اللـه خالقـنا حـنوط ... على الوجـه المكفـن بالجمـال

وقوله في الهجاء (٢٤):

وإذا أشـار محـدث فكـأنـه ... قـرد يقهقـه أو عجـوز تلطـم

ويستطرد في ذكر نماذج من شعره ، تدل على قبح معانيه وغثاثة ألفاظه، ثم يأتي دور المتنبي في الرد على هذه الانتقادات فيبدو .

وكأنه مسلم بصحة ما جاء فيها ، ولذا فإنه بدلا من أن ينفي عن نفسه هذه التهم، أو يناقشها ، أخذ يعتذر عنها ، بذكره نماذج من محاسن شعره .كقوله مثلا :

كـأن الهام في الهيجا عيون ... وقد طبعت سيوفك من رقاد

وقد صغت الأسنة من هموم ... فـمـا يخطـرن إلا في فؤاد .

(٢٢) وقد أخذ عليه هنا، خروجه عن حد اللياقة في مخاطبة المحبوب، وذلك لاستعماله كلمة (حاضت) غير أن البيت مرو في الديوان بلفظ ذا بت بدلا من حاضت، الذيون جـ٣ ص٨٩ .

(٢٣) من المآخذ التي أخذت عليه في هذا البيت قوله (المكفن بالجمال)، وهذا الوصف لا يليق الا بالغزل، والمقام هنا مقام رثاء. يتيمة الدهر جـ١ ص ١٤٢ ط : الصاوي بمصر .

(٢٤) يأخذ عليه النقاد هنا، أنه وصف المحدث بأنه قرد، وهذه اساءة في الأدب، الرسالة الحاتمية ص ٢٧٧ (المنشورة ضمن الابانة عن سرقات المتنبي ط : دار المعارف بمصر .
ويرى بعض نقادنا المعاصرين أن المتنبي وفق في هذا البيت لأن المقام مقام هجاء، النقد المنهجي ص ١٩٢ .

وقوله :

لو تعقل الشجر التى قابلتها مدت محيية إليك الأغصنا

وقوله :

النـاس مالـم يـروك أشـباه والدهـر لفـظ وأنـت معنـاه

وقوله :

وما شـرقى بالمـاء إلا تذكرا لمـاء به أهـل الحبيـب نـزول

يحـرمه لمـع الأسنـة فـوقـه فلـيس لظـمآن إلـيه وصـول

وبعد أن ينتهى المتنبى من ذكر أمثلة من الأبيات الجيدة من شعره، يقول للحاتمى معقبا على ذلك (أما يلهيك إحسانى فى هذه عن إساءاتى في تلك)[٢٦] .

ويبدو من رد الحاتمى عليه، أنه يتفق معه على جودة هذه الأبيات ولكنه لا يوافقه على نسبة معانيها الأصلية إليه، مشيرا إلى أنها مسروقة من بعض الشعراء السابقين عليه ومحاولا رد كل معنى منها إلى صاحبه الحقيقى، مؤكدا على أن المتنبى لم يأت بجديد يذكر فى الجيد من معانيه، لأنه كل فى هذا، على غيره من الشعراء السابقين عليه .

ويذكر من بين هؤلاء أبا تمام، الذى يتهمه الحاتمى بكثرة الأخذ عنه، ويقسم المتنبى، بأنه لم يقرأ شعر هذا الرجل، لأنه كثير الزلل، ويستشهد على ذلك بنماذج من قبيح شعره[٢٧] .

(٢٦) المرجع السابق ص ٢٩٠ .
(٢٧) المرجع السابق ص ٢٦٤ .

ولكن الحاتمى لم يسلم بوجهة نظر المتنبى فى هذه الأبيات وأخذ يبين له، على العكس مما يتصور، ما فيها من جمال فنى .

وبذلك تنتهى المناظرة، ويبدو من نصها أن الحاتمى استطاع أن ينتصر على المتنبى، مع هذا فقد اعترف بفضله، وشاعريته، وتوثقت الصلة بينهما

ويؤكد هذه الحقيقة قوله (وشاهدت من فضيلته وصفاء ذهنه، وجودة حذقه ما حدانى، على عمل الحاتمية، وتأكدت بينى وبينه الصحبة، وصرت أتردد إليه أحيانا)(٢٨) .

وعلى أية حال، فيبدو أن انتصار الحاتمى على المتنبى، قد شجع كثيرا من الأدباء والنقاد، على التصدى لنقد شعر هذا الشاعر، والإعلان عن ذلك صراحة، وإذاعته بين الناس رواية أو كتابة .

ومن ثم، فقد بدأت هذه الخصومة، تدخل ميدان التأليف النقدى، حين أخذ بعض النقاد يتناولون بالتأليف بعض قضاياها مقتدين أثر الحاتمى فى ذلك، ومن هؤلاء الصاحب بن عباد ٣٨٥هـ الذى ألف رسالة فى الكشف عن مساوئ المتنبى، تحامل فيها تحاملا شديدا على شعر هذا الشاعر وشخصه .

وذلك برغم ادعائه فى مقدمتها الإنصاف والبعد عن الهوى(٢٩) .وهو يدور فى نقده له، حول ناحية تتعلق بصياغته الفنية، وهى أنه يأتى أحيانا بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء .

---

(٢٨) الصبح المنبى ص ٢٤٢ .

(٢٩) مقدمة رسالة الصاحب (الكشف عن مساوئ المتنبى) ص ٢٢١-٢٢٢ط : دار المعارف بمصر (منشورة ضمن كتاب الابانة عن سرقات المتنبى للعميدى) .

ويعني بذلك أن شعره متفاوت بين الإحسان والإساءة «فبينما يقول مثلا: بليت بلى الأطلال أن لم أقف بها، يردفه بمعنى غاية فى السوء : وهو قوله : وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه» .

وبينما يدعو الله بأن تكون صلاته على أم سيف الدولة المتوفاة رحمة لها، يستعير لذلك استعارة قبيحة، كالحداد في يوم عرس،، وهي قوله على الوجه المكفن بالجمال .

وعلى هذا النحو، يمضي في نقده لشعره من هذه الناحية متصيدا الأبيات الضعيفة النسج، أو التافهة في معانيها[٣٠] أو الغثة في ألفاظها، متعاميا عن الكثير من محاسن شعره، وفاخر معانيه، وهو في الحقيقة أعرف الناس لها وأكثرهم تمثلا بها في محاضراته ومكاتباته[٣١] .

وعلى أيه حال فاذا سلمنا جدلا بصحة وجود هذه الظاهرة الفنية في شعر المتنبي، فلا ينبغي أن نتخذ من وجودها دليلا على ضعف فنه الشعري، وقبح صياغته .

صحيح أنها تبدو شاهدا، على وجود تفاوت ما في صياغته الفنية .

ولكن هذا التفاوت، لايدل على ضعف ملكته الشعرية، وإنما يستدل منه، على العكس من ذلك، على قوة طبعه وصدق شاعريته .

فالمتنبي شاعر موهوب، يتساق في كثير من الأحيان وطبعه، ثم لايبالي بعد ذلك بما أفاء عليه هذا الطبع من صياغة فنية، قد تبدو أحيانا مشرقة صافية وتبدو أحيانا كدرة غائمة .

---

(٣٠) المرجع السابق ص ٢٣١ - ٢٥٢ .
(٣١) الصبح المنبي ص ١٤٦، ص٢٢٧ .

ولذا فقد كان أصدق وصف له، فى ممارسته لعملية الإبداع الفنى، أنه كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهرا وعنوة، أو كالشجاع الجرئ يهجم على ما يريده لايبالى مالقى ولاحيث وقع[32] .

ثم أن هذا الاتهام الذى يوجهه هذا الناقد إلى صياغة المتنبى شنشنة قديمة، سبق أن رددها كثير من النقاد المحافظين، فى نقدهم لشعر الرعيل الأول من الشعراء المحدثين، حيث وصفوا صياغاتهم الفنية بالتفاوت[33] .

وهى ترجع فى الواقع إلى عدم إدراك هؤلاء النقاد لطبيعة الابداع الفنى، الذى يعد فى الحقيقة مزيجا من الواقع والخيال، وكثيرا ما يفقد الفنان أثناءه السيطرة على مشاعره وأحاسيسه الداخلية. فتثب ألفاظه ومعانيه من داخله وثبا تلقائيا، مختلطة بهذه المشاعر والأحاسيس[34]، التى غالبا ما تكون متباينة فى ألوانها ومتنافرة فى أمزجتها .

وطبيعى أن تأتى صياغته الفنية، وعليها مسحة من هذا التنافر والتفاوت، ومما تجدر ملاحظته هنا، هو أن الانتقادات التى وجهها الصاحب بن عباد إلى فن المتنبى، قد تأثر فى صياغتها بمنحى أستاذه ابن العميد فى النقد، الذى كان معجبا به أيما إعجاب[35] .

وكثيرا ماكان ابن العميد، يوجه سهام نقده إلى فن المتنبى، وربما يرجع هذا لعامل شخصى، وهو حقده على المتنبى بسبب ما حققه من تفوق فى

---

(٣٢) العمدة جـ١ ص ١٣٣ .

(٣٣) انظر الموشح ترجمة بشار ص ٢٤١ - ٢٤٩، ترجمة أبى نواس ص ٢٧٢ - ٢٨٢ .

(٣٤) اعتمدنا فى هذا على رأى بعض علماء النفس فى الابداع الفنى أنظر : الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف ص ١٨٧ - ٢٢٧ ط : الثالثة - دار المعارف بمصر .

(٣٥) رسالة الصاحب ص ٢٢٣ .

فنه الشعرى، الذى أصبح مضرب الأمثال بين أدباء عصره شعراء وكتاب[٣٦]، وطعن بذلك على بلاغة الكتاب وشاعرية الشعراء .

ويبدو أن الصاحب قد ورث هذا الحقد عن أستاذه ابن العميد، وزاد لهيبه اشتعالا فى نفسه، ترفع المتنبى عن مدحه إياه وتجاهله لشخصه[٣٧] .

ومهما يكن من أمر، فيبدو أن ميدان التأليف النقدى، حول شعر المتنبى، لم يكن حكرا على خصومه وحدهم، وإنما شارك فيه أنصاره والمعجبون بفنه الشعرى .

وأغلب الظن أنهم نشطوا إلى ذلك نشاطا ملحوظا بعد وفاته .

فقد شرع الكثيرون فى شرح ديوان شعره أو بعضه وحاولوا من خلال ذلك أن يدفعوا عن فن هذا الشاعر بعض المآخذ التى أخذت عليه .

ويعد ابن جنى ٣٩٢هـ من أوائل هؤلاء النقاد الذين تصدوا لذلك فقد ألف أول شرح على ديوان هذا الشاعر[٣٨] وأسماه بالفسر .

وقد حاول من خلاله، أن يدافع عن فن المتنبى، وذلك بالتماسه لكثير من ألفاظه ومعانيه التى وجد فيها خصومه بعض المآخذ النقدية أوجها أخرى من الصحة والسلامة اللغوية، ويبدو هذا بشكل واضح، من محاولته، تخريج بعض أبيات من مدائح المتنبى لكافور، على أنها من المدح الموجه، أو الهجاء فى ثوب المديح .

---

(٣٦) الصبح المنبى ص ١٤٨
(٣٧) المرجع السابق ص ١٤٦ .
(٣٨) الصبح المنبى ص ٢٦٨ .
(٣٩) يتيمة الدهر جـ١ ص ١٥٧ ط: الصاوى .

وقد غالى بعض المتأخرين، فى التماس ذلك، فى كل بيت قاله المتنبى فى مدح كافور، وتعسف فى ذلك غاية التعسف، لدرجة جعلته يقلب جميع مدائح المتنبى لكافور إلى أهاج(٤٠). ويتفق مع ابن جنى فى الإعجاب بشعر المتنبى والدفاع عنه شراح آخرون، منهم أبو العلاء المعرى ٤٤٩هـ . الذى ألف فى ذلك كتابين، هما اللامع العزيزى ومعجز أحمد .

ويعد الأول شرحا لديوان المتنبى، أما الآخر، فهو مجرد اختصار له(٤١) .

ومن بين هؤلاء الشراح كذلك، العكبرى، والواحدى .

وقد شارك بعض خصوم هذا الشاعر فى شرح ديوانه، ونقد بعض الشروح السابقة(٤٢) . ويقال أنه لم يسمع بديوان حظى بشروح وتعليقات كثيرة فى جاهلية ولا إسلام كديوان المتنبى(٤٣)، الذى تضافر على شرحه ونقده ما يزيد على خمسين أديبا وناقدا(٤٤)، وهؤلاء الشراح والنقاد على كثرة عددهم واختلاف أجيالهم، ينحصرون فى ثلاثة اتجاهات .

اتجاه يناصر فن المتنبى مناصرة تامة، ويرى أنه قد وصل إلى مرحلة الكمال الشعرى، التى لا ينبغى أن يشوبها نقص، أوعيب فنى .

واتجاه يتحامل على فنه الشعرى تحاملا شديدا، ويتصيد سقطاته، ثم يجسمها، ويبرزها للعيان، متعاميا فى كثير من الأحيان عن حسناته

---

(٤٠) رسالة فى قلب كافوريات المتنبى من المديح إلى الهجاء لحسام زاده الرومى، تحقيق : محمد يوسف نجم انظر ص ١١ من مقدمة التحقيق . ط : دار الامانة بيروت ١٩٧٢ .
(٤١) انظر مقدمة شرح المرزوقى ص ١٧٦ .
(٤٢) من ذلك كتاب ايضاح المشاكل فى شعر المتنبى للاصفهانى، وكتاب التجنى على ابن جنى لابن فورجة، وكتاب الفتح على أبى الفتح له ايضا : أنظر : الصبح المنبى ص ٢٦٨ - ٢٦٩
(٤٣) المرجع السابق ص ٢٦٩ .
(٤٤) بالاضافة إلى الدراسات والبحوث العديدة التى تناولته فى العصر الحديث، والتى أشار اليها بلاشير فى كتابه عن أبى الطيب المتنبى ص ٤٦٣ - ٥٩٦ .

وروائعه الفنية، واتجاه وسط بين هذين الاتجاهين يعترف للشاعر بحسناته ويشير إليها، ويسلم بما له من سيئات فنية، مدركا أن ذلك لا يغض من قيمته كشاعر كبير، وغالبا ما يتحلى هذا الاتجاه فى نقده بروح المنهج العلمى، وإن أبدى أحيانا تعاطفا مع هذا الشاعر وفنه .

وواضح، أن أبرز ما يمثل الاتجاه الأول، ابن جنى وأبو العلاء المعرى، ومن لف لفهما من الشراح والنقاد .

أما الإتجاه الثانى، فيمثله الصاحب بن عباد، وابن وكيع التنيسى[٤٥] . والعميدى[٤٦] وابن فورجه[٤٧]،ومن نحا نحوهم[٤٨] .

وقد عرضنا لأبرز المواقف النقدية، التى تمثل هذين الاتجاهين وبقى أن نعرض لأهم ما يمثل هذا الاتجاه الثالث من بين هذه المواقف .

ويبدو لى، أن هذا الاتجاه الوسط، يبرز من خلال ثلاثة مؤلفات تمثله بحق خير تمثيل، وهى وساطة الجرجانى، ويتيمة الثعالبى، والصبح المنبى للبديعى . ويعد كتاب الوساطة من أهم المؤلفات النقدية، التى عرضت لجوانب هذه الخصومة عرضاً منهجيا، ويبدو هذا الشكل واضح من مقدمته التى حاول المؤلف من خلالها، أن يؤكد على حياده النقدى تجاه طرفى هذه الخصومة، الذين ظلموا الشاعر فظلموا معه فنه الشعرى، وذلك بإفراط كل منهم فى التعصب لمذهبه والغض من الاتجاه الآخر .

ويؤكد هذه الحقيقة قوله (ومازلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتنى الرغبة

---

(٤٥) اللى ألف فى ذلك المنصف فى سرقات المتنبى

(٤٦) صاحب الابانة عن سرقات المتنبى ط : دار المعارف بمصر .

(٤٧) مؤلف التجنى على ابن جنى .

(٤٨) انظر شروح الديوان فى الصبح المنبى ص ٢٦٨ - ٢٦٩ .

بجملتهم ووصلت العناية بيني وبينهم، في أبي الطيب أحمد بن الحسين فئتين : من مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير .

وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله ويحاول حطه عن منزلة بوأها إياه أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وأظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه(٤٩) .

ومن ثم يرى هذا الناقد أن طرفي هذه الخصومة، قد جانبهم الصواب، وعميت بصيرة كل منهم عن حقيقة فن هذا الشاعر، الذي كادت أن تمحى معالمه بين تقريظ المعجبين وتجريح الكارهين .

ويؤكد على أمر هام، وهو أن هذا الشاعر ليس شيئا خارقاً للعادة كما صوره المعجبون بفنه، كما أنه ليس في درجة أدنى من درجة أي شاعر من فحول القدماء والمحدثين، كما توهم خصومه والكارهون لفنه .

وما هو إلا، وقبل كل شئ إنسان وشاعر، بكل ما للإنسان من حسنات وسيئات، وما للشاعر من روائع وهفوات .

وهو لا يقل شاعرية عن غيره من فحول القدماء والمحدثين، الذين كثيراً ما أحسنوا وأساءوا في أشعارهم .

وعلى هذا، فلا ينبغي أن تعمينا حسناته وهفواته ولا ينبغي كذلك .أن نتخذ من بعض سقطاته ذريعة لإسقاط شعره جملة، وإخراجه، من دائرة

---

(٤٩) الوساطة ص ٣ .

فحول الشعراء، الذين أعترف بشعرهم وشاعريتهم .

فللفضل (آثار ظاهرة، وللتقدم شواهد صادقة، فمتى وجدت تلك الآثار وشوهدت هذه الشواهد، فصاحبها فاضل متقدم، فإن عثر له من بعد على زلة ووجدت له بعقب الإحسان هفوة، انتحل له عذر صادقة، أو رخصة سائغة، فإن أعوز قيل : زلة عالم وقل من خلا منها ...، وأي عالم سمعت به، ولم يزل ويغلط، أو شاعر انتهى اليك ذكره، لم يهف ولم يسقط[50] .

وعلى هدى من هذه الحقيقة، ينطلق هذا الناقد فى الدفاع عن هذا الشاعر وفنه، ومتصديا فى ذلك لخصومه، الذين اعتبروا أخطاؤه جريمة لا تغتفر، ولأنصاره الذين نزهوه عن هذه الأخطاء، مسلما فى البداية بوقوع الشاعر فى مثل هذه الأخطاء، شأنه فى هذا شأن كثير من فحول الشعراء قدماء ومحدثين .

ولذا فقد أخذ يستطرد فى ذكر نماذج من هذه الأخطاء فى أشعار هؤلاء الفحول معتمدا فى ذلك، على منهج قياس الأشياء بالنظائر .

الذى يرى أحد مؤرخى النقد فى عصرنا الحديث، أنه الأساس الذى يقوم عليه منهجه النقدى فى هذا الكتاب، ويعتبر تمسكه بهذا المنهج فى كتابه هذا، إخلالا بمهمته كناقد، إذ ينحصر موقفه من هذه الخصومة فى الاعتذار عن أخطاء الشاعر دون مناقشاتها، والمفروض أن يناقش الناقد الأخطاء ويحللها، لا أن يعتذر عنها، ويكتفى فى دفاعه عنها بذكر ما يناظرها من أخطاء السابقين[51] .

---

(50) المرجع السابق ص ٤ .

(51) يعزى هذا الرأى للدكتور مندور فى النقد المنهجى ص ٢٥٦ - ٢٥٧ .

ونحن لا ننكر أن صاحب الوساطة قد اعتمد على منهج قياس الأشباه بالنظائر في دفاعه عن أخطاء المتنبي، ولكن لم يكن هذا هو السبيل الوحيد، الذي لجأ إليه هذا الناقد في الدفاع عن أخطاء شاعره، ولكنه لجأ إلى مناقشة المآخذ الفنية واللغوية، التي أخذها بعض النقاد عليه، ورأى أنها تحتاج لمناقشة وتصويب أن أمكن، توجيه ألفاظها ومعانيها على نحو مخالف لتوجيهات هؤلاء النقاد، الذين هم، أحد رجلين، إما نحوي لغوي لايبصر له بصناعة الشعر، وإما معنوي لا علم له بالإعراب، ولا اتساع : له في اللغة .

وجهل الأول بالصناعة الشعرية، يؤدي به إلى الوقوع في أخطاء فادحة، إذا ما حاول التعرض لنقد فن هذا الشاعر من ناحية المعنى .

كما أن عدم معرفة الثاني الدقيقة، بالإعراب والاتساع اللغوي تؤدي به كذلك إلى وقوع، في كثير من المزالق اللغوية .

ويمثل الجرجاني للنوع الأول، بإنكار بعضهم على المتنبي قوله في وصف درع عدوه .

تخط فيها العوالي ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم .

لأنه حسب زعم هذا الناقد، قد وصف درع عدوه بالحصانة، وأسنة أصحابه بالكلال .

ولكن الجرجاني يرى هنا رأيا آخر، وهو أن المتنبي مصيب في وصفه، لأن (مذاهب العرب المحمودة عندهم، الممدوح به شجعانهم التفضل عند اللقاء، وترك التحصن في الحرب، وأنهم يرون الاستظهار بالجنان ضرب من الجبن، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن[٥٢] .

(٥٢) الوساطة ص ٤٣٥ .

ويمثل للنوع الثاني، باعتراض بعضهم على استعمال المتنبى من العاقلة لغير العاقل، فى قوله : لأنت أسود فى عينى من الظلم .

ويرى أن هذا الاعتراض (يدل على تقصير شديد فى العلم بكلام العرب، لأن العرب إذا وصفت الشئ بصفة غيره استعارت له ألفاظه، وأجرته فى العبارة مجراه .. فمن ذلك قوله تعالى : والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين، لما وصفهما بالسجود، جمعهما بالياء والنون، ولا يجمع بهما، إلا جنس من يعقل .

هذا عن موقف الجرجانى من الأخطاء، التى يرى أنها بحاجة إلى المناقشة والتصويب . ويبدو من هذا الموقف ناقدا فطنا، ذا علم ودراية بأصول الصناعة الشعرية، ومناحى التعبير اللغوى

ولكن هناك نوعا آخر من الأخطاء، أقره كثير من العلماء والنقاد ورأي الجرجانى أنهم على حق فى ذلك[٥٤]، ولذا فأنه لم يناقش هذا النوع من الأخطاء، واكتفى بالاعتذار عنه وتطبيق منهج قياس الأشباه والنظائر عليه

ولكن : لماذا يلجأ إلى هذا المنهج هنا ؟؟

ألأنه وجد النظائر لهذه الاخطاء فى أشعار الفحول، فاتخذ من ذلك ذريعة، للاعتذار عن أخطاء شاعره ؟؟

وإذا كان هذا صحيحا، فلم يبرر الخطأ بالخطأ ؟؟ ولم يقف عند أخطاء الفحول بالذات ؟؟ يبدو لى أن هذا يرجع إلى الغرض الرئيسى، الذى ألف من أجله هذا الكتاب، وهو محاولته إلحاق أبى الطيب المتنبى بطبقة

---

(٥٣) المرجع السابق ص ٤٣٩ .

(٥٤) المرجع السابق ص ٤٣٤ .

الشعراء المحدثين واعتباره، أحد فحولهم يجوز عليه، ما يجوز عليهم من الصحة والخطأ .

وذلك كله برغم ماوجه إلى فنه الشعرى من انتقادات .

ويوضح هذه الحقيقة قوله محددا هدفه من تأليف هذا الكتاب (ليس بغيتنا الشهادة لأبى الطيب بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة، وأن غايتنا وما قصدناه، أن نلحقه بأهل طبقته ولا نقصّر به عن رتبته، وأن نجعله رجلا من فحول الشعرا ء(٥٥) .

وهو يؤكد على هذه الحقيقة تأكيدا تاما، لإيمانه بأن الخصم الحقيقى لشاعره، هو ذلك النفر من النقاد، الذين يعترفون بشعر كثير من الشعراء المحدثين،. وبخاصة المتقدمين منهم، كمسلم وأبى تمام، والبحترى وابن الرومى، وفى الوقت نفسه يغضون الطرف أمام شعر بعض المتأخرين من هؤلاء المحدثين، كالمتنبى، وهو واحد منهم، ولا يقل شاعرية، عن بعض فحولهم، يقول (وإنما خصمك الألد ومخالفك المعاند، الذى صمدت لمحاكمته، وابتدأت بمنازعته،ومحاجته، من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر، ثم ألزمك الحيف على غيره وساعدك على تقديم رجل، ثم كلفك تأخير مثله، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز، وابن الرومى، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله، وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور، ونفر نفار المضيم، فغض طرفه، وثنى عطفه وصعر خده(٥٦) .

---

(٥٥) المرجع السابق ص ٤١٦

(٥٦) المرجع السابق ٤٢٢ - ٥٣ .

ومن الغريب أن بعض هؤلاء النقاد، كانوا يعترفون أحيانا، بما للمتنبى من روائع فنية، لا تقل جودة عما يناظرها من أشعار فحول المحدثين، مع هذا فإنهم لا يضعونه فى موضعه الصحيح بين هؤلاء الفحول، متعللين فى ذلك بأنه كل فى هذه الروائع الفنية، على هؤلاء الفحول، وسارق لكثير من معانيهم الجيدة .

ويوضح هذا الموقف قول أحدهم معترفا بجودة شعره، وصفاء طبعه، ورشاقة نظمه (غير أننى مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب وسرقة ولا أرى أن أجعله وأبا تمام، الذى كان رب المعانى، ومسلم بن الوليد، وأشباههما فى طبقة .

ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها، ورشاقة المعرض، ومجانبة التصنع والتكلف بالبحترى .

ولا أقيسه فى امتداد النفس وعلم اللغة والاقتدار على ضروب الكلام، وتصور المعانى العجيبة، والتشبيهات الغريبة، والحكم البارعة والآداب الواسعة بابن الرومى[٥٧] .

وكلام هذا الناقد يوحى، بأن فن المتنبى لا يرقى إلى مستوى أى مدرسة من مدارس الشعر المحدث، وكأنه بذلك فن مقطوع الصلة عن فنون الشعراء المحدثين السابقين عليه .

وعلى العكس منه، يرى صاحب الوساطة، أن فن المتنبى يعد امتداد طبيعيا لبعض الاتجاهات الشعرية، لفحول المحدثين، والجيل الثانى منهم بنوع خاص، ويوضح هذه الحقيقة قوله (فإنا لا ندعى لأبى الطيب طريقة

---

(٥٧) الابانة عن سرقات المتنبى للعميدى ص ٢٤ .

بشار وأبى نواس، ولا منهاج أشجع والخريمى، ولو أدعيته كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك .

وإنما أنت أحد رجلين أما أن تدعى له الصنعة المحضة، فتلحقه بأبى تمام وتجعله من حزبه، أو تدعى له فيها شركا، وفى الطبع حظا، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته فى جنب مسلم. وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى، وأنا أرى لك، إذا كنت متوخيا للعدل، مؤثرا للإنصاف، أن تقسم شعره فتجعله فى الصدر الأول تابعا لأبى تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم(٥٨) .

وهذا النص يقودنا إلى نتيجة هامة، وهى أن فن المتنبى خلاصة لبعض الاتجاهات الشعرية السابقة عليه، كاتجاه مسلم وأبى تمام والبحترى . أو بالأحرى، هو عصارة فنية لهذه الاتجاهات، مضفيا عليها من حسه وشعوره شيئا ليس بالقليل .

وعلى هذا فهو مزيج فنى رائع، لمذهبى أهل الطبع والصنعة من فحول المحدثين، ولكن بدرجات غير متساوية .

ففيه من مذهب أهل الصنعة، أكثر مما فيه من مذهب أهل الطبع .

ويشارك فن أبى تمام بقسط وافر فى هذا المزيج الفنى، وقد لاحظ هذا خصومه قبل أنصاره،(٥٩) وواجهوه بهذه الحقيقة، وأقر فى النهاية بصحة ذلك(٦٠) .

---

(٥٨) الوساطة ص ٤٩ — ٥٠ .
(٥٩) الصبح المنبى ص ١٣٨ .
(٦٠) المرجع السابق ص ١٤٣ .

وإذا كان اتجاه أبي تمام الشعرى، يعد كما أشرنا، تعميقا فنيا لبعض الاتجاهات الشعرية السابقة عليه كاتجاهى مسلم وأبى نواس، فإن اتجاه المتنبى الذى يبدو فيه متأثرا بأبى تمام، يعد من هذه الناحية تعميقا للتعميق

ويظهر أن هذا كان أحد الأسباب القوية، التى جعلت بعض المتأخرين من النقاد يفضلون صياغة أبى تمام الشعرية، على صياغة المتنبى، ويقدمون الأول على الثانى من أجل ذلك[٦١] .

وسواء أكانت هذه الطائفة من النقاد على صواب فى هذا، أم لم تكن كذلك، فالذى يهمنا هنا. هو إبراز موقف صاحب الوساطة من هذه الخصومة

ويبدو لى من خلال عرضى لجوانب هذا الموقف، أن أهم ما يميزه شيئان، قد يبدوان متناقضين تمام، وهما : الموضوعية فى الحكم على فن هذا الشاعر ثم التعاطف معه .

وصاحب الوساطة معذور فى هذا، لأنه بنى موقفه من هذه الخصومة. كما رأينا، على اعتبار أن المتنبى شاعر عظيم، ولا يقل شاعرية عن غيره من فحول المحدثين، ولكن فحولته الشعرية ضاعت بين إفراط المعجبين بفنه، وتفريط الكارهين له، ومن ثم، فهو بحاجة إلى الإنصاف، وهذا يقتضى التسليم بما له من حسنات وسيئات شأن أى شاعر من فحول المحدثين .

ويكاد يتفق موقف الثعالبى من هذه الخصومة، وهذا الموقف الذى يقفه صاحب الوساطة منها. فقد اختص هذا الناقد المتنبى فى يتيمته بترجمة وافية، حاول من خلالها أن يستعرض أخبار شاعره، التي يستدل منها على معرفة، أهم المؤثرات التى أثرت فى حياة هذا الشاعر وفنه الشعرى، محاولا الكشف عن بعض النوازع الشخصية التى أثرت فى هذه الخصومة،

(٦١) المرجع السابق ص ١٧٨، ومقدمة شرح الديوان ط : البرقوقى ص ١١ - ١٢ .

وأججت نارها، كترفعه عن مدح بعض وجهاء عصره، وما تبع ذلك من تحريضهم الشعراء والنقاد على هجائه، وتجريح شعره(٦٢) .

وحقد بعض الأدباء والشعراء عليه، وذلك لطغيان فنه الشعرى على وجدان أهل عصره والعصور التى تلته، وتسابق الأدباء والشعراء، لاقتباس ألفاظه ومعانيه،(٦٣) ثم وقوفه بعد ذلك، أمام فنه الشعرى بالنقد والتحليل، معددا سيئاته وحسناته، ناقلا فى ذلك بكل أمانة ودقة آراء طرفى هذه الخصومة .

مما حمل بعض نقادنا المعاصرين، على الاعتقاد، بأن الثعالبى قد التزم فى دراسته النقدية هذه جانب الحياد، فلم يقف مع أنصار المتنبى، ولم يمل نحو خصومه، وإنما وقف موقفا وسطا بين الطرفين(٦٤) .

والواقع أنه برغم مايبدو من ظاهر موقف الثعالبى، من حياد نقدى تجاه طرفى هذه الخصومة، فأن المتأمل الواعى، لدراسته النقدية هذه، يدرك أنه حاول من خلال هذه الدراسة انصاف فن المتنبى والتعاطف معه .

ويبدو هذا بوضوح، من محاولته ترجيح جانب محاسن هذا الشاعر الفنية على جانب مساوئه، وذلك بعدة طرق منها :

جعله المحاسن أكثر عددا من المساوئ. فقد أحصى لحسنات هذا الشاعر إحدى وعشرين موضوعا فنيا، بينما لم يحص للسيئات سوى سبعة عشر موضوعا(٦٥)، ومن ذلك أيضا محاولته معارضة بعض المساوئ، بما يماثلها من المحاسن، فقبح المطالع مثلا، يقابله حسن المطلع، واستكراه التخلص يقابله حسن الخروج، وقبح المقاطع، يقابله حسن المقاطع .

(٦٣) يتيمة الدهر جـ١ ص ١٨٠ - ١٨ ط : ايليا الحاوى .
(٦٤) النقد المنهجى ص ٣٠٧ .
(٦٥) يتيمة الدهر جـ١ : مساوئ المتنبى ص ٢٢٦ - ٢٧٦ محاسنه ص ٢٧٨ - ٣٥٦ .

يضاف إلى ذلك، أن من بين المحاسن التى أوردها هنا، أشياء اختص بها الفحول من الشعراء وقدموا من أجلها علي غيرهم، وقد تبلورت فيما أسموه بعد ذلك بعمود الشعر . مثل الإكثار من الأمثال والحكم، وافتضاض أبكار المعانى، وإيراد المعانى اللطيفة فى الألفاظ الرشيقة، وحسن التصرف، والإبداع فى فنون الشعر الموضوعية كالغزل، والمدح والهجاء والشكلية كالتشبيه .

والمتنبى بهذا يجارى الفحول سواء القدماء[٦٦] أم المحدثين، وهناك أشياء تفرد بها عن غيره من الشعراء، وهى جديرة بأن ترفعه إلى مصاف هؤلاء الفحول، مثل المدح الموجَّه، ومخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب، واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى الحرب والجد، والإبداع فى الصور الفنية كالتشبيه والتمثيل .

وكان الثعالبى يريد أن يؤكد بذلك على العرض نفْسه، الذى من أجله ألف صاحب الوساطة كتابه، وهو إلحاق أبى الطيب بطائفة الشعراء المحدثين، والفحول منهم بنوع خاص .

ولا غرابة فى هذا، فقد كان الثعالبى معجبا بفن المتنبى غاية الإعجاب وقد صرح بذلك فى مقدمته لهذه الدراسة النقدية، وأشار إلي أن اختصام النقاد حول شعر هذا الشاعر يعد دلالة واضحة على شاعريته الفذة، وتقدمه فنيا على شعراء أهل عصره

ويتضح هذا من قوله (.. وتكلم الأفاضل فى الوساطة بينه وبين

(٦٦) انظر الحجج التى ذكرها ابن سلام لتقديم بعض فحول الجاهلية، كامرئ القيس مثلا : طبقات فحول الشعراء، جـ١ ص ١٦٣ ، ١٦٤

خصومه، والافصاح عن أبكار كلامه وعونه، وتفرقوا فرقا فى مدحه والقدح فيه، والنضح عنه والتعصب له وعليه، وذلك أول دليل على وفور فضله وتقدمه على قومه .

وتفرده على أهل زمانه، بملك رقاب القوافى، ورق المعانى، فالكامل من عدت سقطاته والسعيد من حسبت هفواته. ومازالت الأملاك تهجى وتمدح[٦٧]

ومن هنا يمكننا القول، بأن موقف الثعالبى من هذه الخصومة يقوم أساسا على أنَّ المتنبى شاعر فذ، لا يشبه شعراء عصره وحسب وإنما يتفوق عليهم فنيا، وهو برغم هذا التفوق الفنى له حسنات وسيئات شأن أى شاعر من الفحول، ولو أحصينا سيئاته وحسناته، وقارنا هذه بتلك لرجحت كفة الحسنات رجحانا كبيرا .

وإذا كانت مكانة المتنبى على هذا النحو من التفوق الفنى فينبغى على أقل تقدير أن ينتظم فى سلك الفحول من المحدثين .

ولسنا مغالين أن قلنا، أن موقف الثعالبى من هذه الخصومة قد وضع حدا لإفراط المعجبين بفن المتنبى، وتفريط المستهجنين له، وثبت من دعائم أصحاب اتجاه الرأى الوسط فى هذه الخصومة، الذى تبناه من قبله صاحب الوساطة والذى أصبح بمرور الزمن، الاتجاه المعبر عن موقف المعجبين بفن هذا الشاعر، وعدل بذلك من مسار الاتجاه المتطرف فى إعجابه بفن هذا

(٦٧) يتيمة الدهر جـ١ ص ١٦٣ - ١٦٤ .

الشاعر الذى كان يمثل أحد طرفى هذه الخصومة وحل محله فى ذلك .

ويبدو هذا بشكل واضح من منحى بعض الآثار النقدية المتأخرة، التى تناولت حياة هذا الشاعر وفنه، بالدرس والنقد والتاريخ مثل الصبح المنبى عن حيثية المتنبى، الذى ألفه أحد أدباء القرن الحادى عشر الهجرى، وهو يوسف البديعى، محاولا أن يقدم لنا فى هذا المؤلف، ترجمة وافية، لحياة هذا الشاعر ثم تحليلا نقديا أصيلا لفنه الشعرى، ناقلا فى هذا آراء العلماء والنقاد السابقين عليه، الذين يمثلون كافة الاتجاهات فى دراسة هذه الخصومة، مثل الحاتمى والصاحب بن عباد والجرجانى والعميدى وابن شرف القيروانى[٦٨] .

وقد وقف طويلا أمام دراستين نقديتين لشعر المتنبى من دراسات القرن الخامس الهجرى، وهما دراسة العميدى ٤٢٣هـ لسرقاته والتى أسماها بالإبانة ودراسة الثعالبى ٤٢٩هـ التى أوردها ضمن ترجمته للشاعر فى يتيمته، التى أشرنا إليها آنفا .

ويظهر أن الذى دفعه لوضع دراسة الثعالبى، فى مواجهة دراسة العميدى، هو اعتقاده بأن هذه الدراسة تمثل الاتجاه المؤيد لفن المتنبى، أما الأخرى فإنها تمثل الاتجاه المعارض، ولكن شتان بين اتجاه الثعالبى المؤيد فى اعتدال لفن المتنبى، واتجاه العميدى المتطرف فى معارضته ونقده له .

ولذا فقد رأى البديعى، أنه من الإنصاف والعدل، مناقشة صاحب هذا الاتجاه المتطرف فى موضوع القضية، التى تناولها فى كتابه، وهى سرقات المتنبى محاولا أن يدله على الطريق الصحيح فى ذلك .

---

(٦٨) مقدمة المحققين ص ٩ .

وهو معرفة المفهوم الحقيقي للسرقة الأدبية، وأنواعها المختلفة التي أقرها معظم النقاد[٦٩]، مسقطا بذلك دعوى العميدي ضد المتنبي، مؤكدا في النهاية، على أصالة شاعره وإبداعه الفني فيما أخذه من معان عن غيره من الشعراء، وتفوقه عليهم بحسن صياغته وعذوبة لفظه .

ويوضح هذه الحقيقة قوله (والمتنبي وأن أخذ بعض معاني الأبيات التي أوردها العميدي، فقد زاد من ألفاظه ما يحلو سماعه، وتعذب أنواعه، ويلطف موقعه، ويخف على القلوب موضعه، ويصل إلى النفوس بلا تكلف ويمتزج بالأرواح بلا تعسف وكساها من عنده ملاحة، فاستوفى شروط الكمال كلها، ونظم محاسنها المتفرقة بحسن صنعته، وأزال الكزازة عنها بحذقه وبراعته. فصار أولى بها من مبدعها وأحق بأن يشهد له الفضلاء، بانفراده بها لجلالة موقعها[٧٠] .

ولم يكتف البديعي في الرد على العميدي بهذا، ولكنه أضاف إلي ذلك بعض الحجج الفنية التي أوردها الثعالبي في يتيمته، وهو بصدد مناقشته لهذه القضية. لعل من أهمها إشارته إلى أن السرقة الأدبية ظاهرة فنية منتشرة في الوسط الأدبي، وبين جميع الأدباء، فكما أخذ المتنبي من غيره، فقد أخذ الكثيرون منه[٧١] . يستوي في ذلك المعجبون بفنه والكارهون[٧٢] له ، وهو بهذا يؤكد علي ما امتاز به المتنبي من تفوق فني وعبقرية شعرية، أرغمت خصومه على الاعتراف بها والإفادة منها في أدبهم .

---

(٦٩) الصبح المنبي ص ١٨٨ - ٢٠٥ .

(٧٠) المرجع السابق ص ٢٦٥ .

(٧١) يتيمة الدهر جـ١ ص ١٨٤ - ١٩١، ص ١٩٢ - ١٩٨ .

(٧٢) مثل الصاحب والصابي أنظر المنبي ص ١٧٠ - ٢٧٤ ويتيمة الدهر جـ١ ص ١٨٤ - ١٨٨

ويحاول تبعا لهذا، أن يضع هذا الشاعر العظيم، فى مكانه الصحيح بين فحول المحدثين، كأبى تمام والبحترى، اللذين حظيا باعتراف النقاد المحدثين لهما بهذه الفحولة، ولم يحظ المتنبى بمثل ماحظى به هذان الشاعران .

مع أنه لا يقل شاعرية عنهما ،ولذا نرى هذا الناقد يلح على التأكيد على هذه الناحية، التى أكدها من قبله الثعالبى والجرجانى معضدا ذلك بدراسة تطبيقية، تقوم أساسا على الموازنة، بين بعض المعانى الجيدة للمتنبى، وما يناظرها جودة من معانى هذين الشاعرين .

ويستهلها بذكر ابتداءات هذا الشاعر الحسان[٧٣] ثم يردفها بما يماثلها جودة من ابتداءات أبى تمام، وابتداءات البحترى[٧٤] .

ولاشك أن هذه الموازنة توضح على أقل تقدير أن جيد المتنبى لايقل عن جيد هذين الشاعرين، اللذين اعترف لهما بالفحولة الشعرية .

ولم يقتصر البديعى على هذه الدراسة التطبيقية وحدها فى تعضيد هذا الرأي. ولكنه أضاف إلى ذلك، وجهة نظر بعض النقاد المتأخرين مثل ابن الأثير . الذى كان يرى أن المتنبى شاعر عظيم . ولا يقل شاعرية عن غيره من فحول القدماء والمحدثين، بل يتفوق عليهم أحيانا فى بعض المعانى والموضوعات[٧٥] .

ويشاركه فى هذه الفحولة الشعرية اثنان من الشعراء المحدثين وهما أبو تمام والبحترى، وهؤلاء الثلاثة يعدون فى رأيه أشعر شعراء العربية

---

(٧٣) الصبح المنبى ص ٣٩١ - ٣٩٣ .
(٧٤) المرجع السابق ص ٣٩٣ - ٣٩٤ .
(٧٥) المرجع السابق ص ٤١١ - ٤١٢

قاطبة[٧٦] . ويوضح هذه الحقيقة قوله (وقد غربلت الأشعار قديمها ومحدثها، وتأملتها تأمل المنتقد فما وجدت لشاعر ما لأبى تمام، ولأبى الطيب فى باب المعانى ولا ما لأبى عبادة البحترى فى باب الألفاظ، فمن قلدنى فى ذلك فقد أصاب، وطرح عن نفسه ثقل التنقيب والتنقير، ومن خالفنى عن علم ومعرفة، فليتأمل من الأشعار ما تأملته، حتى يعلم ما علمته، وإن كان جاهلا بهذا الفن، فليدرج فى عشه فليس منه، ولا إليه[٧٧]

ويبدو أن ابن الأثير يعبر عن وجهة النظر، التى أقرها معظم النقاد المتأخرين، حول مكانة المتنبى بين شعراء العربية بعامة، والمحدثين بوجه خاص. وقد يحملنا هذا على الظن، بأن الخصومة بين المحدثين حول فن المتنبى قد أخذت دائرتها تضيق بمرور الزمن .

وذلك نظرا لانقراض الجيل الذى عاصر الشاعر من الشعراء والنقاد، وتأثر فى خصومته له ولفنه ببعض النوازع الشخصية وتهاوى دعاوى المغرضين الزائفة أمام قوة منطق التيار المؤيد وموضوعيته، حتى أصبح هناك شبه إجماع بين النقاد المتأخرين، على الاعتراف بشعر المتنبى وشاعريته، وعلى أنه أحد فحول الشعر العربى، وليس هذا وحسب، بل يعد هو وأبو تمام والبحترى عند بعضهم، أشعر شعراء العربية على الإطلاق[٧٨] وعلى هذا يمكننا القول بأن الخصومة حول فن المتنبى تمخضت فى النهاية، عن اعتراف صريح من معظم النقاد بشعر هذا الشاعر وشاعريته، ووضعه فى مكانه اللائق به بين فحول الشعراء المحدثين وتبع ذلك، تعصب بعضهم

---

(٧٦) المثل السائر جـ٣ ص ٢٧٤ .

(٧٧) الصبح المنبى ص ٤١٢، وانظر ضياء الدين وجهوده فى النقد للدكتور زغلول سلام ص ٢٢١ ط : نهضة مصر بالفجالة .

(٧٨) وهذا الرأى يعزى لابن الأثير، انظر المثل السائر جـ٣ ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .

له وأقرانه من المحدثين. وهذا بعد أن فرض الشعر المحدث نفسه على أهل عصره كما رأينا؛ من قبل أن يظهر المتنبي ويملأ الدنيا، ويشغل بفنه الناس .

ولذا فقد كان تعصب بعض النقاد المتأخرين للشعر الحديث، امتداد طبيعيا لهذا الميل الجارف، نحو هذا الشعر، منذ عصر ابن المعتز، وعلى وجه التقريب في النصف الثاني من القرن الثالث .

وبتمادي الزمن قوى نفوذ هذا الشعر، وذاع صيته، حتى أصبح في عصر المتنبي فنا معترفا به وبشعرائه، لدرجة أن بعض المتأخرين من المحدثين بما فيهم شاعرنا قد أخذوا يتخذون من هذا الشعر قدوة لهم في صياغاتهم الفنية .

وآية ذلك اتهام النقاد لبعضهم بسرقة معاني المتقدمين من فحول هذا الشعر، ومحاولة بعض المدافعين من النقاد عن شاعرنا، إلحاقه بطبقة هؤلاء الفحول .

وفي هذا دلالة واضحة، على اعتراف أهل ذلك العصر بفضل هذا الشعر، وشغفهم به، إلى درجة التعصب .

ولكن هل أدى هذا التعصب للشعر المحدث إلى القضاء نهائيا على الشعر القديم، والتيار النقدي المحافظ ؟؟ أو لا ؟؟

سنحاول الإجابة عن هذا السؤال من الفصل القادم .

الفصل الخامس

التعصب للمحدث وإحياء القديم

عرفنا في نهاية الفصل السابق كيف أدت الخصومة بين المحدثين أنفسهم، إلى اعتراف معظم النقاد والشعراء بالشعر المحدث، وتحول ذلك عند بعضهم إلى تعصب شديد لهذا النوع من الشعر .

وتساءلنا أخيرا عن موقف الشعر القديم، والتيار النقدى المحافظ من ذلك، وهل أدى هذا إلى القضاء نهائيا على الشعر القديم، وذلك التيار النقدى المؤيد له أولا ؟؟

وقبل أن نجيب عن هذا السؤال يحسن بنا أن نعرف أولا : كيف نشأ هذا التعصب ؟؟

يبدو أن هذا التعصب، لم ينشأ تلقائيا دون علة أو سبب وإنما نشأ لأسباب وعلل كثيرة، لعل من أبرزها، أنه نشأ متمشيا مع طبيعة الحياة الإنسانية، وسنن التطور الاجتماعى والأدبى، وما يستتبع ذلك من رغبة فى التغيير، والجرى وراء كل جديد وطريف، دفعا للملل من القديم، الذى لاكته الألسنة كثيرا، ومجته الأسماع والآذان .. وقد سبق أن أشرنا إلى أن ابن المعتز، قد لاحظ هذا على أهل عصره وعلل نزوعهم نحو الشعر الجديد بمثل هذا التعليل .

يضاف إلى ذلك، عاملان هامان، أولهما : نضج هذا الشعر فنيا، وثانيهما: نضج الأفق النقدى واتساعه، ولتقبل الحقائق الأدبية الجديدة تقبلا موضوعيا .

وقد تمثل هذا، كما أشرنا، فى ثورة ابن قتيبة، وبعض معاصريه، من النقاد على المقياس النقدى الزائف، الذى يجعل العصر أو الزمن أساسا لقبول الشعر أو رفضه .

كل هذه العلل والأسباب، مهدت الطريق فى رأيى لذيوع الشعر المحدث، وانتشاره فى الأوساط الأدبية، حتى أصبح تقبله والاعتراف به أمرا لا جدال فيه .

إذ لم يكد يأتى القرن الرابع، حتى أصبح هذا النوع من الشعر فنا محببا لدى الغالبية العظمى من الأدباء، والنقاد آنذاك، الذى يبلغ شغفهم به أحيانا، حد التعصب له، وتفضيله على سائر أنواع الشعر، ومصداقا لهذا تسابق أدباء هذا القرن وما بعده، فى الكتابة عن الشعراء المحدثين آنذاك، واهتمامهم الشديد بإنتاجهم الأدبى، مفضلينه أحيانا على آداب العصور السابقة عليهم .

ويبدو هذا بشكل واضح من منحى الثعالبي ٤٢٩هـ فى اليتيمة، التى قصرها على أدباء القرن الرابع شعراء وكتاب، مفضلهم على الأدباء السابقين عليهم، والشعراء بنوع خاص، منطلق فى هذا من مبدأ نقدى، يقوم أساسا على اعتبار الشعر المتأخر، أجود فنيا من الشعر المتقدم عليه .

ويتضح هذا من قوله (ولما كان الشعر عمدة الأدب، وعلم العرب، الذى اختصت به عن سائر الأمم، كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهليين وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين، وأشعار المولدين أبدع من أشعار المحدثين .

(٥٠) المرجع السابق ص ٤ .

(٥١) يعزى هذا الرأى للدكتور مندور فى النقد المنهجى ص ٢٥٦ – ٢٥٧ .

وكانت أشعار العصرين أجمع لنوادر المحاسن، وأنظم للطائف البدائع من أشعار سائر المذكورين، لانتهائها إلى أبعد غايات الحسن وبلوغها أقصى نهايات الجودة والظرف، تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز، ومن حد الشعر إلى السحر، فكأن الزمان ادخر لنا من نتائج خواطرهم وثمرات قرائحهم، وأبكار أفكارهم، أتم الألفاظ والمعانى، استيفاء لأقسام البراعة، وأوفرها نصيبا فى كمال الصناعة ورونق الطلاوة[1] .

وهذا النص يكشف لنا عن حقيقة هامة تتعلق بالقيمة الحضارية للشعر، وهى أن التطور الحضارى والثقافى، الذى يجد على بيئة هذا الفن الأدبى، يؤثر تأثيرا فعالا، فى نضج هذا الفن، وجودته .

فالشعراء كلما تحضروا وتثقفوا، كلما أبدعوا .

وقياسا على هذا، يرى الثعالبى، أن شعر العصر الإسلامى أرق من شعر العصر الجاهلى[2]، وشعر الجيل الأول من المحدثين ألطف من شعر الجيل المتقدم عليهم من الإسلاميين، وشعر الجيل الثانى منهم أبدع من شعر الجيل الأول .

أما الشعر المعاصر له، وهو شعر القرن الرابع، فقد جمع فى رأيه محاسن وبدائع فنية، لم يحظ بمثلها شعر الأجيال السابقة .

وبهذا ينقض الثعالبى تلك الفكرة القديمة، التى ظلت فترة طويلة من الزمن تنادى بأفضلية المتقدمين على المتأخرين[3] .

---

(١) يتيمة الدهر جـ١ ص ٣ط : الصاوى – القاهرة .
(٢) وقد لاحظ هذا أيضا ابن خلدون، وأرجعه إلى تأثير القرآن الكريم فى لغة هؤلاء الشعراء، وأساليبهم التعبيرية، المقدمة ص٥٥٤ .
(٣) العمدة جـ١ ص ٩١ .

ومن اللافت للنظر أن كثيرا من الأدباء والنقاد المعاصرين لهذا الناقد، والذين أتوا من بعده يتفقون معه فى هذا الاتجاه .

ومن أبرز هؤلاء الباخرزى ٤٦٧هـ مؤلف دمية القصر،التى عنى فيها بشعر شعراء القرن الخامس، وحذا الثعالبى فى المنهج، فقسم كتابه تقسيما بيئيا إلى ستة أقسام(٤) . مضيفا إلى ذلك، قسما سابعا لا يندرج تحت بيئة بعينها(٥) .

ومن الأدباء الذين حذوا حذو الثعالبى والباخرزى، فى الاهتمام بأدب المتأخرين من المحدثين، الحصرى ٤٨٨هـ صاحب زهر الآداب .

ومما يصور هذا الاتجاه عنده إشارته فى مقدمته لهذا الكتاب، إلى أنه قد جمع معظم مادته، من الأدب المعاصر له شعرا ونثرا، مضيفا إلى ذلك ما يشبهه من أدب المتقدمين، وملبيا فى هذا رغبة بعض وجهاء عصره .

يقول (وكان السبب الذى دعانى إلى تأليفه، وندبنى إلى تصنيفه ما رأيته من رغبة أبى الفضل العباسى بن سليمان .. إلى أن أورد من كلام بلغاء عصره وفصحاء دهره طرائف طريفه، وغراء غريبة، وسألنى أن أجمع له من مختارها كتابا يكتفى به عن جملتها، وأضيفت إلى ذلك من كلام المتقدمين ما قاربه وشابهه وما ثله، فسارعت إلى مراده وأعنته على ابتهاده، وألفت له هذا الكتاب ليستغنى به عن جميع كتب الآداب .

---

(٤) القسم الأول : فى محاسن شعراء البدو والحجاز، والقسم الثانى : فى شعراء الشام وديار بكر وآذربيجان وسائر بلاد المغرب القسم الثالث : فى فضلاء العراق. والرابع : فى شعراء الرى والجبال وأصفهان وفارس وكرمان . والخامس : فى فضلاء جرجان واستراباد ودهستان وقومس وخوارزم وما وراء النهر . وأما السادس ففى شعراء خراسان وقهستان .. وسجستان وغزنة . مقدمة الكتاب ص ١٨ - ١٩ ط : دار الفكر العربى - القاهرة .

(٥) وهو فى طبقة من أئمة الأدب الذين لم يجر لهم فى الشعر برسم المرجع السابق والصحيفة

إذ كان موشحا من بدائع البديع، ولآلئ الميكالى، وشهى الخوارزمى وغرائب الصاحب ونفيس قابوس وشذور أبى منصور بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة وبالهواء رقة الماء عذوبة[٦] .

فهو يتخذ إذن من جيد الأدب المعاصر له فى القرنين الرابع والخامس مصدرا رئيسيا لجمع مادة كتابه، يليه بعد ذلك أدب المتقدمين من العصور السابقة على هذه الفترة .

وهو بهذا الاتجاه يفضل جيد أدب المتأخرين على جيد أدب المتقدمين الذى يمكن فى رأيه أن يستغنى به عما عداه من الآداب السابقة عليه نظرا لطرافته وإبداعه الفنى بالقياس إلى هذه الآداب .

ويوضح هذه الحقيقة قوله عن أدباء عصره (ولهم من لطائف الابتداع وتوليدات الاختراع أبكار لم تفترعها الأسماع يصبو إليها القلب والطرف ويقطر منها ماء الملاحة والظرف)[٧] .

ويظهر أن صاحب العقد الفريد كان ينحو هذا المنحى فى جميع مختاراته الأدبية التى ضمنها هذا المؤلف .

فقد ذكر فى مقدمته أن الأدباء المتأخرين أجود فنيا من المتقدمين عليهم وعلل ذلك تعليلا منطقيا، وهو أن المتأخر ناقد متعقب للمتقدم يحصى له أخطاءه وسقطاته محاولا تجنبها ومن هنا يأتى فنه الأدبى أدق صنعة وأعذب لفظا من فن سابقه .

---

(٦) زهر الآداب جـ١ ص ٢ -٣ ط : التجارية بمصر

(٧) المرجع السابق ص ٤ .

يقول (.. ثم إنى رأيت آخر كل طبقة وواضعى كل حكمة ومؤلفى كل أدب أعذب لفظا وأسهل بنية وأحكم مذهبا وأوضح طريقة من الأول لأنه ناقد متعقب والأول باد متقدم)[8] .

وسواء أكان صاحب العقد على صواب فى هذا أم لم يكن كذلك فالذى ينبغى أن نقرره هنا، هو أن صاحب العقد كان معجبا غاية الإعجاب بالآداب المعاصرة له .

شأنه فى هذا شأن كثير من أدباء ونقاد هذه الفترة، الذين بلغ بهم هذا الإعجاب أحيانا حد التعصب له وتفضيل جيده على جيد أدب المتقدمين .

ولكن بعض المتأخرين منهم كابن الأثير ٦٣٧هـ قد حاول على ما يبدو تقنين هذا الاتجاه وضبطه على هدى من أصول الفن الأدبى .

وذلك بعد ممارسة طويلة، لنصوص الشعر العربى، فى مختلف عصوره اكسبته حاسة فنية، استطاع من خلالها، أن ينتقى الأفذاذ من الشعراء فى كل عصر من العصور ويوازن فنيا بينهم وبين المتأخرين على المتقدمين، وقد وصل من خلال ذلك كله إلى نتيجة أشرنا إليها آنفاً وهى أن أشعر شعراء العربية على الإطلاق ثلاثة من فحول المحدثين وهم أبو تمام والبحترى والمتنبى .

ذلك لأنهم فى رأيه (لات الشعر وعزاه ومناته الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته.. وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء)[9] .

---

(٨) العقد الفريد جـ١ ص ٢-٣ط : الثانية - الأزهر .

(٩) المثل السائر جـ٣ ص ٢٧٧ ط : نهضة مصر بالفجالة .

ثم إن كل واحد منهم، حاز قصب السبق فى ناحية من نواحى هذا الفن التعبيرى .

(أما أبو تمام : فإنه رب معان وصقيل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الأغراب الذى برز فيه على الأضراب .

.. وأما أبو عبادة البحترى : فإن أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة على الإطلاق .

.. وأما أبو الطيب المتنبى فإنه أراد ان يسلك مسلك أبى تمام فقصرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه لكنه حظى فى شعره بالحكم والأمثال واختص بالإبداع فى مواقع القتال .

وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ومهما وصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء[١٠] .

وبعد أن وضحت لنا حقيقة تعصب هؤلاء النقاد والأدباء للشعر المحدث، سواء المتأخر أم المتقدم، آن لنا أن نجيب عن السؤال الذى أثرناه فى نهاية الفصل السابق وبداية هذا الفصل وهو : هل أدى هذا التعصب للمحدث إلي القضاء على القديم والتيار النقدى المؤيد له أولا ؟؟

إن المتأمل الواعى لمراحل تطور هذه الخصومة النقدية منذ أن بدأت تعصبا للقديم ثم إنصافا للمحدث ثم اختلافا بين المحدثين، وأخيراتعصبا للمحدث، يلحظ أن هذا التطور الذى طرأ على هذه الخصومة لم يؤد إلى

---

(١٠) المرجع السابق والصحيفة .

القضاء نهائيا على الشعر القديم .

ذلك لان الاعتراف بالمحدث وإنصافه، لم يتعد فى البداية حد مساواته بالقديم كما رأينا، ثم أن الاختلاف بين المحدثين كان يدور أصلا حول تمثل المحدث لأصول القديم ومدى تحرره منها .

وعلى هذا يمكننا القول بأن القديم قد بقى إلى جانب المحدث ينبض بالحياة فى كل مرحلة من مراحل تطور هذه الخصومة، كما بقى التيار النقدى المؤيد له حيا كذلك .

ويستدل على هذا من عبارة أوردها صاحب الوساطة، وهو بصدد الحديث عن خصوم المتنبى، الذين حصرهم فى اتجاهين اتجاه قديم محافظ، والآخر محدث .

يقول (أن خصم هذا الرجل فريقان : أحدهما: يعم بالنقض كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلى وما سلك به هذا المنهج وأجرى على تلك الطريقة ويزعم أن سالفة الشعراء رؤبة وابن هرمة، وابن ميادة والحكم الخضرى فإذا انتهى إلى من بعدهم كبشار وأبى نواس وطبقتهم، سمى شعرهم ملحا وطرفا واستحسن منه البيت استحسان النادرة وأجراه مجرى الفكاهة فإذا نزلت به إلى أبي تمام وأضرابه نقض، يده وأقسم واجتهد أن القوم، لم يقرضوا بيتا قط ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد)[١١] .

وفى هذه العبارة تلخيص دقيق لاتجاه أصحاب القديم من النقاد المحافظين .

---

(١١) الوساطة ص ٤٩ .

ويمكننا أن نستدل بها على بقاء التيار النقدى المحافظ حيا حتى عصر المتنبي أى القرن الرابع الهجرى .

من ذلك مثلا كتاب جمهرة أشعار العرب للقرشى[١٢]، الذى ضمن أبوابه السبعة عيون الشعر الجاهلى، كالمعلقات والأصمعيات والمفضليات ..[١٣].
ومنها أيضا كتاب الأمالى للقالى ٣٥٦هـ، الذى جمع مؤلفه معظم مادته من الأدب القديم شعره ونثره[١٤] .

ويظهر أن هذا الاتجاه نحو القديم قد ازداد قوة فى القرن الخامس، ويشهد على ذلك، هذا الاهتمام الكبير الذى بدأ، من المشتغلين بالدراسات الأدبية والنقدية فى هذا العصر، نحو فهم الشعر القديم وتفسيره .

ومن المظاهر الدالة على ذلك، ظهور أكثر من شرح لمعلقات والحماسة، مثل شرحى الزوزنى ٤٨٦هـ والتبريزى ٥٠٢ للمعلقات وشرحى المرزوقى ٤٢١ هـ والتبريزى لحماسة أبي تمام .

ويرجع أحد مؤرخى النقد العربى، ظهور هذا النزوع القوى نحو الشعر القديم فى هذه الفترة إلى ضيق الأدباء والنقاد آنذاك بالذوق المحدث،ومن ثم، اتجهوا إلي القديم محاولين بعثه من جديد .

ويعزى الفضل فى هذا إلى المعرى وبعض أدباء هذه الفترة[١٥] .

والواقع أن هناك دوافع قوية حملت المعرى وبعض أدباء القرن الخامس

---

(١٢) الذى يرجح أنه من أهل القرن الرابع أنظر مصادر الشعر الجاهلى ص ٥٨٨
(١٣) انظر مقدمة تحقيق الجمهرة ص أ - ب .
(١٤) مقدمة الأمالى ص ٤٢ ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ١٩٧٥ م
(١٥) تاريخ النقد العربى لإحسان عباس ص ٢٦٤ - ٢٦٥ .

على النفور من الشعر المحدث والعودة إلى الشعر القديم علاوة على هذه الناحية المزاجية، لعل من أبرزها ، كما يتضح لمتأمل شعر هذه الفترة، هو سريان سموم العجمة الأدبية في جسد هذا الفن التعبيري، وآية ذلك، ابتعاد معظم شعرائه شيئا فشيئا من أصول الفن الشعرى القديم، والذوق العربى الأصيل، واهتمامهم بالشكل على حساب المضمون، ويبدو هذا جليا من إغراقهم هذا الفن التعبيرى فى طوفان المحسنات البديعية[١٦]، مما دفع بعض نقاد هذه الفترة إلى اتهام هؤلاء الشعراء بالفقر الشديد فى الثقافة والمعرفة، وقلة حظوظهم من الطبع والدربة[١٧] .

يضاف إلى ذلك، عامل آخر هو مغالاة بعض النقاد والأدباء المحدثين أحيانا فى الثناء على الشعر المعاصر لهم على حساب الشعر القديم كما رأينا .

وعلى أية حال، فيظهر أنه قد ترتب على ظهور التيار القديم بهذه الفترة، لبعض الأسباب الفنية التى أشرنا إليها وكرد فعل، لتعصب بعض النقاد آنذاك للمحدث على حساب القديم، عودة الخصومة مرة أخرى بين القدماء والمحدثين .

ويبدو هذا بشكل واضح من إثارة بعض نقاد هذه الفترة، لهذه القضية. فى شكل جدل نظرى، مثل ابن رشيق ٤٦٣هـ، وابن سنان الخفاجى ٤٦٦هـ. وقد حاول الأول أن يقف إلى جانب القدماء معتبرهم مهندسى الشعر العربى، الذين وضعوا أساسه، وشيدوا بناءه،وجاء المحدثون من بعدهم فوجدوا الصرح مشيدا، ومن ثم اقتصرت مهمتهم على نقشه وتزيينه،

(١٦) وهذا كما يرى ابن خلدون سمة من سمات العجمة المقدمة ص ٥٣٣ .
(١٧) العمدة جـ٢ ص ٢٣٨ .

يقول (وإنما مثل القدماء والمحدثين، كمثل رجلين، ابتدء هذا بناء فإحكمه وأتقنه، ثم أتى الاخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وأن خشن)[١٨] .

والواقع أن ابن رشيق يردد هنا، أهم دعاوى أصحاب القديم الذين ادعوا بها أفضلية القدماء على المحدثين .

وهى سبقهم المحدثين إلى إرساء قواعد الفن الشعرى وتأصيل أصوله، على هدى من طبائعهم الصافية، وعواطفهم الصادقة، بعكس المحدثين، الذين يفتقرون إلى مثل هذا الصدق فى المشاعر والأحاسيس ومن ثم يأتى شعرهم متكلفا مصنوعا .

وعلى الضد منه، يقف ابن سنان إلى جانب المحدثين مفندا مثل هذه الادعاءات، التى يدعيها أصحاب القديم، ومبينا زيفها وفسادها ثم مؤكدا عكس ذلك، على تفوق المحدثين على القدماء فى بعض نواحى الفن التعبيرى، ولكن هذا لا يمنعه من التسليم بصحة ما يقال، عن اشتراك هذين الطرفين، فى المحاسن والمساوئ التى تتصل بهذا الفن[١٩] .

وكأنه يؤكد بذلك على صحة المقياس الفنى، الذى يتخذ من الجودة أو الرداءة معيارا لقبول الشعر أو رفضه، بغض النظر عن عصره أو زمنه .

ويتضح هذا من قوله وهو بصدد حديثه عن الاستعارة (وما أحسب أن أحدا ممن ينتسب إلى العلم، ويتميز بصحة الفهم، يحتاج فى اختيار الاستعارة إلى معرفة صاحبها وزمانه، حتى يكون حكمه على من تقدم

---

(١٨) المرجع السابق جـ١ ص ٩٢ - ٩٣ .
(١٩) سر الفصاحة ص ٢٦٥ - ٢٦٧ .

مولده، – بخلاف حكمه على من قرب عهده)[٢٠] .

كما يتضح هذا أيضا من تأييده لوجهة نظر منصفي المحدث من نقاد القرن الثالث[٢١] الذين لم يتعدَّ إنصافهم له حد مساواته بالقديم، ومن المدهش أن ابن رشيق يتفق معه في هذه الناحية، فهو يسلم مثله بصحة هذا المقياس الفني، في الحكم على الشعر، ومصداقا لهذا قوله (والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد، كما لا ينفع المتقدم إذا قصر)[٢٢] .

وإذا كان ابن رشيق يتفق مع ابن سنان على هذا المبدأ العام في الحكم على الشعر، فلم يقف إلى جانب القدماء ويفضلهم على المحدثين .

ولم يقف ابن سنان على القصد إلى جانب المحدثين ما دام هو الآخر يسلم بصحة هذا المبدأ .

في الواقع أن وقوف ابن رشيق إلى جانب القدماء، وتفضيله لهم على المحدثين، لا يعني التسليم بهذه الأفضلية تسليما مطلقا، بل في بعض جوانب الفن التعبيري، دون بعض .

وذلك لاعتقاده بأن لكل منهما، مزايا فنية لا يشركه فيها الآخر فإذا كان القدماء مثلا، قد أرسوا قواعد الفن التعبيري، فإن المحدثين قد طوروا هذه القواعد، وجددوا شبابها وتميزوا عن القدماء بحسن ابتداع المعاني والصور[٢٣] .

---

(٢٠) المرجع السابق ص ١٢٢
(٢١) المرجع السابق ص ٢٦٣ .
(٢٢) العمدة جـ١ ص ٢٠٠
(٢٣) المرجع السابق جـ٢ ص ٢٣٦ – ٢٤٥ – باب المعاني المحدثة .

ولكن لا ينبغى أن تتخذ هذه المزايا تعلة لإنكار فضل القدماء في هذه الناحية، ولا في إرسائهم لقواعد الفن الشعرى .

ولذا فان ثورته على المحدثين مبعثها، مغالاة بعضهم فى إنكار المزايا الفنية للقدماء، ومحاولتهم قطع الصلة بين حديث الشعر وقديمه .

ومصداقا لهذا قوله (على أننى ذممت إلى المحدثين أنفسهم فى أماكن من هذا الكتاب وكشفت لهم عوارهم، ليس هذا جهلا بالحق، ولا ميلا إلى بينات الطريق، لكن غضا من الجاهل المتعاظم، والمتحامل الجانى، الذى إذا أعطى حقه تعاظم على من فوقه، وادعى على الناس الحسد،وقال (أنا ولا أحد)[٢٤] .

وابن سنان على ما يبدو من موقفه تجاه هذه القضية، يرى هذا الرأى، بالنسبة لاولئك المدافعين عن القديم على حساب المحدث .

بدليل تأكيده علي القول . بأن الجودة الفنية، ليست مقتصرة على المحدثين وحدهم، وإنما هى أيضا عند القدماء .

(وكما يلتمس من المتأخر الحسن الصحيح، كذلك يلتمس من المتقدم)[٢٥] .

ودليل آخر، وهو أنه فى دراسته لبعض الظواهر الفنية، التى برع فيها المحدثون، كظاهرة البديع مثلا، نجده يميل إلى تفضيل منحى القدماء فى استعمال هذه الظاهرة، على منحى بعض المحدثين، مسايرا فى هذا وجهة

---

(٢٤) المرجع السابق ص ٢٣٨ - ٢٣٩ (مع شئ من التصرف) .
(٢٥) سر الفصاحة ص ١٢٢ .

نظر المحافظين من النقاد[٢٦] .

وعلى هذا يمكننا القول، بأن الخصومة بين القدماء والمحدثين فى هذه المرحلة من مراحل تطورها، لم تكن حادة كحدتها فى مراحلها الأولى .

إذ ليس هناك ثمة خلاف بين طرفيها على القاعدة الأساسية فى نقد الشعر فكل طرف يتمسك بالمقياس الفنى، ويراه أصلح المقاييس النقدية لذلك

وليس هذا وحسب، بل إن مفهوم، كل منهما لهذا المقياس، يعد مفهوما واحدا، وهو أقرب إلى ذوق القدماء المحافظين، منه إلى ذوق المحدثين المجددين .

فمن أسس جودة الفن الشعرى عند ابن رشيق، صحة اللفظ وشرف المعنى

وقد عبر عن ذلك فى قوله نقلا عن أستاذه عبد الكريم (والذى أختاره أنا التجويد والتحسين، والذى يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابرة على الدهر، ويبعد عن الوحشى المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة[٢٧] .

وأساس جودة الفن الأدبى عند ابن سنان فصاحة لفظه وبلاغة تعبيره[٢٨] وهذا كله، يدور حول صحة اللفظ وجودة المعنى[٢٩] .

---

(٢٦) المرجع السابق ص ١٨٣ - ١٨٧ .
(٢٧) العمدة ج١١ ص ٩٣ .
(٢٨) سر الفصاحة ص ١٢١
(٢٩) راجع مفهوم الفصاحة والبلاغة فى المرجع السابق ص ٥٨ - ٩٠ .

وواضح أن مفهوم الجودة على هذا النحو[٣٠]، يتفق كثيرا ومفهوم النقاد المحافظين في ذلك، ويظهر أن هذين الناقدين، لم يحاولا الخروج عليه لشعورهما بأنه يمثل إجماع النقاد السابقين عليهما .

ويبدو هذا جليا من نص ابن رشيق السابق، ومن فحوى كلام ابن سنان، وهو بصدد عرضه لآراء النقاد، في هذه القضية[٣١] .

ولذا نجد بعض النقاد الذين أتوا من بعدهما، يتشبثون بهذا المقياس النقدي غاية التشبث، ويبدو هذا بوضوح عند ابن الأثير ٦٣٧هـ القرن السابع - الذي عبر عنه بقوله محددا مفهوم الجودة، وهو (إبداع المعنى الشريف، في اللفظ الجزل اللطيف)[٣٢] .

فأي شاعر يتحقق في شعره هذا المقياس، فهو المقدم عنده على غيره من الشعراء، يستوي في ذلك القدماء من الشعراء والمحدثون منهم، ويظهر أن سبب تفضيله للثلاثة المتأخرين من المحدثين كأبي تمام، والبحتري والمتنبي، يرجع إلى إدراكه أنهم قد حازوا قصب السبق في الجودة الفنية، بهذا المفهوم، وذلك بالقياس إلى سائر شعراء العربية .

ويوضح هذه الحقيقة قوله (أني لم أعدل إليهم اتفاقا، وإنما عدلت إليهم نظرا واجتهادا، وذلك أني وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديواناً لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك إلا وعرضته على نظري، فلم أجد أجمع لديوان أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة، ولم

(٣٠) وعلى هذا فان مفهوم الرداءة هو عكس مفهوم الجودة راجع العمدة جـ١ ص ٩٣ والمرجع السابق ص ٦٠ .

(٣١) سر الفصاحة ص ٢٦٣ .

(٣٢) المثل السائر جـ٣ ص ٢٥٥ .

أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أبى عبادة، ولا أبهج سبكا، فاخترت حينئذ دواوينهم، لاشتمالها على محاسن الطرفين من المعنى والألفاظ)[٣٣] .

وعلى أيه حال، فهذا كله إن دل على شئ فإنما يدل على أن الشعر المحدث والمتأخر بنوع خاص لم يستطع الإفلات من أسار القديم .

فبرغم سيطرة هذا النوع من الشعر على الحياة الأدبية فترة طويلة من الزمن فقد ظل المقياس النقدى المحافظ، هو الموجه لدقة هذا الشعر، وللدراسات النقدية والبلاغية .

وظل موضوع الصياغة التعبيرية الموروثة عن الشعر القديم أو ما اصطلح على تسميته بعمود الشعر ملقيا بظله على هذه الدراسة، التى أخذت تدور فى فلكه، وآية ذلك بقاء مفهوم الجودة فى الصورة الفنية عند المتأخرين من النقاد البلاغيين، كما كان عليه عند المتقدمين منهم .

فلو تأملنا مثلا، مفهوم النقاد المتأخرين للتشبيه الجيد، والاستعارة الجيدة فوجدناهما، لا يخرجان عن صفتى المقاربة والملاءمة .

فهم يشترطون مثلا لصحة التشبيه، وجودته علاقة واضحة بين المشبه والمشبه به، بحيث إذا لم تتحقق هذه العلاقة لا يعد التشبيه جيدا .

ويشترطون كذلك لجودة الاستعارة وصحتها، وجود نوع من الملاءمة بين المستعار منه والمستعار له، وإذا لم يتوافر هذا الشرط، تعد الاستعارة قبيحة وخارجة على عمود الشعر العربى[٣٤] .

---

(٣٣) المرجع السابق ص ٢٢٢ .

(٣٤) راجع فى ذلك : المثل السائر جـ٢ ١١٣ - ١١٥ .ص ١٥٣ - ١٥٦ الطراز ص ٢١٢، الايضاح للقزوينى ص ١٨٢ .

ومفهوم الجودة في التشبيه والاستعارة على هذا النحو، لا يخرج عن مفهوم القدماء من النقّاد المحافظين[٣٥] .

وبناء على هذا كله، يتضح لنا أن الخصومة بين القدماء والمحدثين قد تمخضت في النهاية عن سريان روح القديم، في كل شعر محدث استحوذ على إعجاب النقاد وحاز قبولهم .

وهذا يدعونا إلى البحث عن تفسيره أو تعليل لذلك !!

وفي رأيي أن من أقوى الأسباب، التي أدت إلى حدوث هذه الظاهرة الفنية أي طغيان القديم على المحدث، هو ارتباط التراث الشعري في أذهان النقاد المحافظين بالتراث الديني .

وقد سبق أن أشرنا إلى أنهم لا حظوا ما بين لغة الشعر القديم والنص الديني من تشابه دقيق، جعلهم يستعينون بهذا الشعر على فهم النص الديني وتفسيره، ومن هنا جاءت المحافظة على أصول هذا التراث القديم، واعتبارها شيئا مقدسا لا ينبغي المساس به .

ولذا فإن هؤلاء النقاد كلما أحسوا بخطر يتهدد هذا التراث هبوا للدفاع عنه، سواء أكان هذا الخطر فكريا ثقافيا كالحركة الشعوبية، وغزو بعض الثقافات الاجنبية ،[٣٦] بدء من القرن الثاني، أو سريان سموم العجمة الأدبية في جسده، كالذي حدث له، منذ نهاية القرن الرابع، وبداية القرن، الخامس حتى عصور الانحطاط الأدبي .

---

(٣٥) الموازنة جـ١ ص ٢٦٦، الصناعتين ص ٢٧٧، الوساطة ص ٤١ .
(٣٦) راجع أحمد أمين ضحى الإسلام، جـ١ ص ٢١٧ - ٢٢٨، والتيارات الأجنبية في الشعر العربي ص ١١٢ - ١٤٠ حركة أجنبية .

أو كان خطرا حربيا، كغارات المغول والتتار والصليبيين على العالمين العربي والإسلامي، وما ترتب على ذلك من خطر تعرضه للضياع[٣٧] .

وهذا يفسر لنا، سر إخفاق حركات بعض المجددين من الشعراء المحدثين كأبي نواس مثلا، التي نظر إليها على أنها خطر يتهدد أصول هذا التراث، وذلك لما شابها من روح شعوبية .

كما يفسر لنا كذلك. سر عدم خروج معظم المجددين من الشعراء على الأطر الفنية للشعر القديم .

فلو تصفحنا مثلا أشعار، بشار وأبي نواس وأبي العتاهية، من الجيل الأول وأبي تمام والبحتري من الجيل الثاني، والمتنبي وأبي العلاء من الجيل الثالث، لوجدناهم لم يخرجوا في هذه الأشعار، على هذه الأطر الفنية، فقد انصب تجديدهم في الأغلب الأعم، على الصياغة التعبيرية، والصورة الفنية، ولذا فقد كان أخطر اتهام وجهه المحافظون من النقاد، إلى بعض المجددين من هؤلاء الشعراء، هو خروجهم - كما أشرنا - على الصياغة التعبيرية المألوفة للشعر العربي .

ولهذا فقد أصبح الشاعر المحدث الجدير باحترام هؤلاء النقاد، هو ذلك الذي يحافظ على الأطر الفنية للشعر القديم، ولا يجدد إلا بقدر وداخل هذه الأطر، كأن يغير في اللفظ، أو يستبدل صورة حضارية بأخرى بدوية، أو يبرز الصورة القديمة في أشكال جديدة، أو يعبر عن روح الحياة المعاصرة التي يحياها[٣٨]، تعبيراً صادقا في شعره، بحيث لا يخرج في هذا عن حد

(٣٧) من ذلك مثلا القاء هولاكو مكتبة بغداد في نهر دجلة، وقد كانت تضم أنفس كتب هذا التراث .
(٣٨) العمدة جـ١ ص ٩٣ .

الاعتدال الذى وضعه النقاد المحافظون كشرط لصحة التعبير والتصوير[٣٩]

وبهذا يتضح لنا، أن الخصومة بين القدماء والمحدثين، لم تتمخض عن سريان روح القديم فى الشعر المحدث وحسب، ولكنها تمخضت كذلك عن شئ أهم من هذا بكثير، وهو التقاء التيار القديم والمحدث، حول الأسس العامة للفن الشعرى، بحيث أصبحت أصول الفن الشعرى عند كليهما، أصولا واحدة .

ومن الثابت تاريخيا، أن هذه الأصول كانت إحدى الدعائم القوية، التى قامت عليها الدعوة إلى بعث القديم وإحيائه، على يد البارودى وتلامذته، والتى اعتبرت مقدمة لحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث .

وبعد : فهذا عرض تاريخى لنشأة هذه الخصومة وتطورها فى النقد العربى القديم، حاولنا من خلاله، سبر أغوارها والكشف عن ملامحها الفنية الدقيقة، وذلك في كل مرحلة من مراحل تطورها .

وقد وضح لنا أن هذه الخصومة، ظلت لفترة طويلة من الزمن، ملقية بظلها على الدراسات النقدية، وطبيعى أن يؤثر هذا فى اتجاهات هذه الدراسات ومناحيها المختلفة .

ولعل من أبرز هذا التأثير، انشغال معظم النقاد فترة طويلة من الزمن بتتبع أخطاء الشعراء قدماء ومحدثين،وقصر اهتماماتهم النقدية على هذه الناحية، حتى أصبحت القضية الأم فى هذه الخصومة، وتفرعت عنها قضايا أخرى، تعد محورا لكثير من الدراسات النقدية، مثل قضية الطبع

---

(٣٩) وهو أحد أركان عمود الشعر عندهم انظر مقدمة المرزوقى لشرح ديوان الحماسة ص ٩ والموازنة جـ١ ص ٢٤٩ - ٢٥٠ والوساطة ص ٣٣ - ٣٥ .

والتكلف، وابتداع المعانى والبناء الفنى للقصيدة .

ويحسن بنا لكى تتضح لنا هذه الحقيقة اتضاحا تاما، أن نتناول هذه القضية الأم، وبعض ما تفرع عنها من قضايا كتلك التى أشرنا إليها بشئ من الدراسة والمناقشة، فى الباب التالى .

الباب الثانى

قضايا الخصومة

الفصل الأول

اخطاء الشعراء

أشرنا فى نهاية الباب السابق، إلى أن موضوع أخطاء الشعراء كان بمثابة القضية الأم، التى دارت حولها رحى الخصومة بين القدماء والمحدثين، ونتج عنها أخطر قضايا النقد العربى ،

وإذا كانت هذه القضية على هذا الجانب من الأهمية والخطورة فيحسن بنا أن نعرف أولا : كيف نشأت وتطورت ؟؟ ثم نحاول على ضوء ذلك تحديد ملامحها وألوانها المختلفة .

والواقع أن تتبع النقاد لسقطات الشعراء ومحاولتهم لفت أنظارهم إلى مثل هذه العيوب الفنية نشأ مع نشأة النقد الأدبى، الذى من أهم غاياته، تلمس العيب فى الفن التعبيرى، ومحاولة إصلاحه،،وتوجيه هذا الفن تبعا لذلك وجهة صحيحة .

ويبدو هذا بشكل واضح من مدلول لفظة نقد[1]، وتطوره فى الثقافة العربية[2]، وفى غيرها من الثقافات الأجنبية[3] .

ولكن هذا العمل النقدى، كان فى بداية أمره وفى العصر الجاهلى بالذات مجرد ملاحظات جزئية بسيطة، تتخذ من الذوق الفطرى الساذج مقياسا لها فى ذلك[4] مسايرة فى هذا طفولة الفن الأدبى والشعر بنوع

---

(١) أنظر مادة «نقد» فى معجم البلاغة، ولسان العرب حرف الدال فصل النون.

(٢) راجع التطور الدلالى لهذه المادة فى كتابى منهج النقد التاريخى ص ١٠١ - ١٠٥ ط : الثانية .

(٣): Encyclipeadia britaica criticism

(٤) انظر نماذج من هذه الملاحظات النقدية، فى تاريخ النقد العربى لطه إبراهيم ص ١٢ - ١٥ .

خاص .

وغالبا ما كان الشاعر يستجيب لمثل هذه المآخذ النقدية، ويحاول تلافيها في شعره وإصلاح ما اعوج، مراعيا في ذلك ذوق أهل عصره(٥) وأمزجتهم الفنية .

ومن ثم، فلم تتحول هذه المآخذ النقدية الطفيفة إلى نظرية عامة في نقد الشعر، أو إلى قضية علمية تقوم على قواعد وأصول فنية وتعتمد في نقدها علي ملكة الفهم والتعليل، والذوق الفني المدرب الذي أصلته ممارسة النصوص والتمرس بأساليبها ومناحيها في التعبير اللغوي، كالذي آل إليه أمرها بعد ذلك، على أيدي أولئك العلماء النقاد الذين أججوا نيران هذه الخصومة وانقسموا حيالها إلى طائفتين .

إحداهما تناصر القديم، وتسعى للغض من القيمة الفنية للمحدث وكان سبيلها إلى ذلك تتبع سقطات شعرائه وتجسيمها ثم إبرازها للعيان، أما الأخرى فكانت تناصر المحدث وتتعاطف معه، محاولة جهدها الدفاع عنه والتماس نظائر لأخطائه وسقطاته في الشعر القديم .

وقد يؤدي بها هذا النهج إلى اكتشاف أخطاء جديدة للشعراء القدماء، تعامى عنها بعض أنصارهم من النقاد، أو قل أنهم لم يلتفتوا إليها نظرا لتقديسهم لهؤلاء الشعراء وتنزيههم لهم عن الخطأ والزلل، اعتقاداً منهم بأنهم القدوة الفنية التي ينبغي أن يحتذيها الشعراء المحدثون .

ويوضح هذه الحقيقة قول أحد النقاد المدافعين عن الشعر المحدث (ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من

---

(٥) الموشح للمرزباني - ترجمة النابغة - ص ٣٨ - ٣٩ .

بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، أما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه ؟

ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام[٦] .

ثم يحاول هذا الناقد التدليل على صحة هذا الرأى الذى يذهب إليه، وذلك بذكره نماذج مختلفة من أخطاء هؤلاء الشعراء القدامى وهى تنصب فى واقع الأمر على الفن الشعرى شكله ومضمونه، أو لفظه ومعناه على حد تعبيره، ويمثل للأخطاء التى تتعلق بالشكل بقول امرئ القيس ناصبا فعل الأمر .

أيا راكبا بلغ إخواننا   من كان من كندة أو وائل .

وقوله مسكنا الفعل المضارع المجرد :

فاليوم أشرب غير مستحقب   إثما من الله ولا واغل

وقول لبيد مكررا الخطأ نفسه ، وذلك بتسكينه الفعل المضارع دون وجود مبرر نحوي لذلك .

تراك أمكنة إذا لم أرضها   أو يرتبط بعض النفوس حمامها

وقول طرفة مسقطا نون الرفع من أحد الأفعال الخمسة :

---

(٦) الوساطة ص ٤ .

« قد رفع الفخ فما تحذري » .

وقول الراعي مسكنا الفعل المضارع ، الذي دخلت عليه أن الناصبة:

تأبى قضاعة أن تعرف لكم نسبا   وابنا نزار وأنتم بيضة البلد .

وقول الفرزدق عاطفا مرفوعا علي منصوب :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتا أو مجلف.

وهذه الأخطاء تتعلق بالنحو وقواعد اللغة كما رأينا(٧) . بالإضافة إلي هذا النوع من الأخطاء فقد أخذ علي كثير من هؤلاء الشعراء بعض المآخذ اللغوية التي ترجع إلي سوء استعمالهم للغة أحيانا ، وفساد تعبير بعضهم ، علاوة علي أخطائهم في الوزن والإيقاع(٨) .

وكل هذه الأخطاء ترجع علي كل حال إلي الشكل .

أما عن الأخطاء التي ترجع إلي المضمون فيمثل لها هذا الناقد بعدة أمثلة : منها قول امريء القيس في وصف فرس له :

أركب في الروع خيفانة   كسا وجهها شعر منتشر

والعيب هنا أنه وصف فرسه بغزارة شعر الناصية وهذا لا يستحب في الخيل الكريمة (٩) .

---

(٧) راجع هذه النماذج في المرجع السابق ص ٥-٦.
(٨) المرجع السابق ص ٧-٩.
(٩) انظر تعليق الأصمعي علي هذا البيت في الموشح ص ٣٥ .

ومن ذلك قول زهير فى وصف الضفادع :

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

ويرى بعض النقاد أن الضفادع لا تخرج من الماء خوفا من الغرق بل بحثا عن الشطر لتبيض هناك ، ويتخذ هذا الناقد من ذلك حجة لتجريح هذا البيت [١٠] .واتهام زهير بعدم الدقة في وصف طبائع الضفادع[١١] .

ومن ذلك أيضا قول أبي ذؤيب الهذلي في وصف الفرس :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالني فهي تثوخ فيها الإصبع [١٢].

وقد أخذ عليه بعض النقاد هنا وصف فرسه بطراوة اللحم وليونته وهذا عيب فى الفرس والمحمود عند العرب وصف الفرس الكريمة بصلابة اللحم وتماسكه[١٣] .

وشبيه بهذا قول أبي النجم في وصف الفرس كذلك :

يسبح أخراه ويطفو أوله

واضطراب مآخير الفرس ، شيء قبيح في الفرس نفسه [١٤] .

ومن الواضح أن مبعث هذه الأخطاء هو عدم دقة هؤلاء الشعراء في الوصف نظرا لجهلهم أحيانا بطبائع الأشياء ، وبعض صفات الحيوان

(١٠) الوساطة ص ١٠ ، والموازنة جـ ١ ص ٣٩.

(١١) وعلي العكس من ذلك ، يري ابن رشيق في هذا البيت رأيا آخر وهو أن الكلام محمول هنا علي المجاز والمبالغة في التشبيه لا علي الحقيقة ، العمدة جـ ٢ ص ٢٥١ .

(١٢) الوساطة ص ١٧.

(١٣) الموازنة جـ ١ ص ٤٣-٤٤، سر الفصاحة ص ٢٤٤ .

(١٤) الوساطة ص ١٢ ، والموازنة ص ٤٤.

والدواب .

وقد سلم معظم النقاد ، الذين درسوا هذه القضية بصحة هذه الأخطاء يستوي في ذلك أنصار القديم وأنصار المحدث [١٥] .

وأضاف بعضهم إلي ذلك أنواعا أخري تدل علي شيوع هذه الظاهرة في شعر القدماء :

ويبدو هذا في مثل قول الأعشي:

وقد غدوت إلي الحانوت يتبعني　　　شاومشل شلول شلشل شول

فهذه الألفاظ التي بعد شاو كلها متقاربة في المعني ، وتكرارها علي هذا النحو يصيب التعبير بالقسم والركاكة .

ويبدو هذا أيضا في مثل قوله متغزلا :

فرميت غفلة قلبه عن شاته　　　فأصبت حبة قلبها وطحالها .

وأخذ عليه النقاد هنا استعماله لكلمة الطحال بدلا من الفؤاد مثلا وقالوا:

ما دخل الطحال في شيء إلا أفسده [١٦] .

وشبيه بهذا قول ذي الرمة :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب　　　كأنه من كُلي مفرية سرب

وعيب عليه هنا استعماله لكلمة (الكلي) [١٧] .وتصويره لهذا الموضع

---

(١٥) راجع الموشح ص ٣٨ - ٤١ ، ص ٤٧ ، ص ٥٣ ، ص ٩٩-١٠١ ، الموازنة جـ ١ ص ٣٧-٥١، الصناعتين ص ٧٧-٨٧، العمدة جـ ٢ ص ٢٤٢-٢٥١ ، سر الفصاحة ص ٢٤٤-٢٥٠.

(١٦) الموشح ص ٥٦.

(١٧) المرجع السابق ص ٥٤.

من الجسم علي أنه مستودع مياه .

ومما يستدل به علي قبح الصورة قول امرىء القيس :

أرانا موضعين لأمر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب .

عصـــافيـــر وذبـــان ودود وأجرأ من مجلجلة الذئاب .

وأخذوا عليه هنا تصويره لنفسه ومن معه في صور قبيحة فهم عصافير وذبان ودود [18] .

ومن قبل ذلك استهجانهم لقول كثير، مصورا نفسه وحبيبته عزة ، بعيرين أصابهما الجرب فكان هذا مدعاة لهروب الناس منهما :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة بعيران نرعي في خـلاء ونعـزب

كلانا بها عر فمن يرنا يقل علي حسنها جرباء تعدي وأجرب.

تكون لذي مال كثير مغفل فـلا هـو يرعانا ولا نحن نطلب

إذا ماوردنا منهلا هاج أهله ألينا فلا ننفك نرمي ونضـــرب [19]

وشبيه بهذه الصور القبيحة قول أوس بن حجر ، مصورا الطفل علي إنه تولب أي ولد حمار

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا [20] .

وقول شاعر قديم كذلك ، مستعيرا صفة حيوانية للإنسان :

---

(18) الصناعتين ص 117.
(19) المرجع السابق ص 82 .
(20) الموشح ص 63 .

ما رقد الولدان حتي رأيته   علي البكر يمريه بساق وحافر[٢١] .

ومن هذه الأخطاء كذلك : الإحالة والغلو : [٢٢] .ويستشهدون علي ع القدماء في مثل هذا النوع من الأخطاء بقول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريح أسمع من بحجر   صليل البيض تقرع بالذكور.

وقول أعشي :

لو أسندت ميتا إلي نحرها   عاش ولم ينقل إلي قابر

وقول النابغة الجعدي :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم   قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

وقول زهير :

بلغنا السماء مجدنا وسناؤنا   وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا .

ويري معظم النقاد ، أن هؤلاء الشعراء القدامي ، قد غالوا في عرض معانيهم وصورهم ، كما يبدو من سياق هذه الأبيات [٢٣] .

ومن الأخطاء التي أخذها النقاد علي الشعراء القدماء، بالإضافة إلي الأخطاء السابقة ، مخالفتهم أحيانا للعرف والعادة :

---

(٢١) المرجع السابق ص ٦٤ والموازنة جـ ١ ص ٤١.
(٢٢) راجع معني الاحالة والغلو اختلاف النقاد في ذلك في الصناعتين ص ٣٦٩، ص٢٧٥-٣٧٧، الوساطة ص ٤٢٠ ، العمدة جـ ص ٦١-٦٣.
(٢٣) راجع هذه النماذج وتعليقات النقاد عليها في الموشح ص ٧٤ والوساطة ص ٤٢٢ والصناعتين ص ٣٧٣ .

من ذلك قول المرار :

وخال علي خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها .

فالمشهور المتعارف بين الناس ، أن لون الخال أسود أو قريب من ذلك ، ولون الخد الحسن أبيض .

ولكن الشاعر خرج هنا علي ما تعارف عليه الناس في وصف الخال والخد[٢٤] .ومن ذلك أيضا ، قول جميل بثينة ، مخالفا عرف أهل الهوي وعاداتهم :

رمي الله في عيني بثينة بالقذي وفي الغر من أنيابها بالقوادح[٢٥] .

وليس من عادة المحب الصادق في حبه ، أن يدعو علي محبوبته بمثل هذا الدعاء ، ويتمني لها المرض والألم ، ويشوه قيمها الجمالية علي هذا النحو .

وشبيه بهذا قول عبد الرحمن القس :

سلام ليت لسانا تنطقين به قبل الذي نالني من صوته قطعا[٢٦] .

فكيف يتمني محب صادق في حبه ، أن يقطع لسان محبوبته ، الذي لم يقترف جريمة ، سوي تقله صوتها !!

ومن قبيل ذلك ، خروج بعضهم علي ماتعارف عليه الناس في مدح الملوك والأمراء ، وعلية القوم .

---

(٢٤) نقد الشعر لقدامة ص ٨٤.ن

(٢٥) سر الفصاحة ص ٢٤٤.

(٢٦) المرجع السابق ص ٢٤٥ .

ومما يصور ذلك ، قول النابغة لأحد ممدوحيه :

وكنت أمرأ لا أمدح الدهر سوقة فلست علي خير أتاك بحاسد .

وأخذ النقاد عليه هنا ، حسده لمدوحه على ما قد جاديه عليه [٢٧] .

وقوله مصورا الممدوح في صورة امرأة :

فاحكم كحكم فتاة الحي [٢٨] .

ومن قبيل ذلك ، قول الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان :

وقد جعل الله الخلافة فيكم لأزهر لا عاري الخوان ولا جدب

وهذا في رأي بعض النقاد ، لا يليق بمدح الخلفاء ، وإنما يليق بمدح السوقة [٢٩] .ومن قبيل ذلك أيضا ، قول كثير :

وإن أميـر المؤمنيـن برفقة غزا كامنات الود مني فنالها [٣٠] .

ومهما يكن من الأمر فهذه ألوان متعدد ة من أخطاء الشعراء القدامي ، التي أقرها معظم النقاد ، ولم يختلف عليها ، أنصار القديم ، وأنصار المحدث وإنما اتفقوا معا علي التسليم بوجودها في أشعار هؤلاء الشعراء .

كما اتفقوا من حيث المبدأ علي وجود نظائر لهذه الأخطاء في أشعار المحدثين ، [٣١] .ولكنهم اختلفوا في تحديد طبيعة هذه الأخطاء ، ومدي

---

(٢٧) الموشح ص ٤٤.

(٢٨) سر الفصاحة ص ٢٤٦ .

(٢٩) الصناعتين ص ٨١ .

(٣٠) المرجع السابق ص ٨١.

(٣١) الوساطة ص ١٥. الصناعتين ص ١٢٢-١٢٤ ، سر الفصاحة ص ٢٤٩-٢٦٠.

شيوعها في الفن الشعري . فبينما نجد أنصار الشعر المحدث يقرنون أخطاء شعرائهم ، بما يناظرها من أخطاء القدماء ويحاولون التأكيد على القول ، بأن أخطاء شعرائهم لا تختلف في طبيعتها ومداها عن أخطاء القدماء ، نجد أنصار القديم على النقيض من ذلك يذهبون إلي القول ، بأنه لا ينبغي أن تقاس أخطاء المحدثين بأخطاء القدماء .

وحجتهم في ذلك أن الشاعر القديم فطري بطبعه [٣٢] .يقول الشعر على السليقة دون معرفة دقيقة بأصول الفن الشعري وقواعده ، على هذا فمن الطبيعي أن يزل ويخطيء .

أما الشاعر المحدث فإنه يقول الشعر علي هدي من أصول هذا الفن ، وقواعده الدقيقة ، من ثم ، فلا عذر له إن هو أخطأ .

يضاف إلي ذلك أن أخطاء القدماء إذا قيست بأخطاء المحدثين . فإنها تعد قليلة ، بالقياس إلي كثرة أخطاء هؤلاء ، كما أنها تعد أهون خطرا على الفن الشعري من تلك .

والواقع أن موقف هؤلاء النقاد من أخطاء المحدثين على النحو الذي رأينا لا يتسم بالموضوعية ، وواقع التطور الأدبي ، والشعري بنوع خاص . وليس معني ذلك أن نرفض هذا الموقف ، وإنما نناقشه مناقشة علمية موضوعية .

ولكي يتسني لنا ذلك ، يحسن بنا أن نعرف أولا : طبيعة أخطاء هؤلاء الشعراء المحدثين ، وأنواعها المختلفة ، محاولين على هدي من ذلك وضع أيدينا على أوجه التشابه بينها وبين أخطاء القدماء أن صح وجود تشابه ما

---

(٣٢) الموازنة جـ ١ ص ٥٢ .

بينها ، ولتكن البداية هذا السؤال :

ما هي أخطاء المحدثين ؟ وما طبيعتها ؟

في الواقع ، أن أخطاء المحدثين لا تختلف كثيرا عن أخطاء القدماء ولكنها تتفق معها في الأصول العامة علي أقل تقدير ، فهي تدور أساسا حول اتهام المحافظين لهم ، بالتصنع والتكلف ، واحتذائهم معاني القدماء ثم صياغتهم لبعض هذه المعاني أحيانا ، صياغة رديئة لا تتفق والصياغة التعبيرية المألوفة للفن الشعري القديم

وتكاد تنحصر مآخذ المحافظين علي المحدثين في هاتين الناحيتين [٣٣] .وما ينجم عنهما ، أو يصاحبهما من أخطاء أخري ، تنصب كسابقتها من أخطاء القدماء علي الفن الشعري شكله ومضمونه ،

مثل ركاكة التعبير ، وقبح الصورة ، ومخالفة القياس اللغوي أو النحوي، والإحالة والغلو ، وعدم الدقة في الوصف ، ومخالفة العرف العربي والذوق البدوي .

ومع تسليمنا بصحة وجود مثل هذا التشابه ، فإننا نري أن هناك تفاوتا فنيا بينهما ولكن هذا التفاوت ، ليس مبعثه - كما يري بعض النقاد المحافظين - [٣٤] .زيادة عدد أخطاء القدماء علي عدد أخطاء المحدثين .

فالمسألة هنا نسبية ، ولو سلمنا جدلا بصحة وجود هذه الكثرة العددية في أخطاء المحدثين ، والقلة العددية في أخطاء القدماء ، فينبغي أن تضع في الاعتبار تناسب هذه الكثرة وهذه القلة طرديا ، مع كثرة ما وصلنا من

---

(٣٣) سر الفصاحة ص ٢٦٦-٢٦٧،الوساطة ص ٢٤.

(٣٤) الصناعتين ص ١٢٢-١٥٨ الوساطة ٥٨-٦٢، ص ٦٧-٨١، سر الفصاحة ص ٢٤٩.

نصوص الشعر المحدث وقلة ما وصلنا من نصوص الشعر القديم ، [٣٥] والجاهلي بنوع خاص [٣٦] .

وإذن فالأقرب إلي الصواب ، القول بأن هذا التفاوت كيفي ، ويغلب أن يكون في النوع والدرجة ، لا في العدد والمقدار .

ويبدو هذا بجلاء من مقارنة بعض أنواع من أخطاء القدماء بما يماثلها من أخطاء المحدثين .

من ذلك مثلا : الإحالة والغلو : الذي يبدو أن كثيرا من فحول الشعراء القدامي لم يسلموا من الوقوع في مثل هذا النوع من الأخطاء .

وقد مر بنا عدة أمثلة شعرية ، لبعض هؤلاء الفحول ، كالمهلهل والأعشي ، وزهير والنابغة الجعدي ، تدل علي صحة ذلك [٣٧] .

ويلاحظ أن مبعث الإحالة والغلو في هذه الأبيات أمور ظاهرة وسطحية، بحيث أننا لو وضعنا أيدينا عليها لاستطعنا أن ندركها بسهولة ، لأنها تتحدث غالبا عن أمور ، لا يمكن أن تحدث في الواقع المادي الملموس ، وتتناقض وبديهيات سلم العقل الإنساني بصحتها .

فالعلة في اتهام بيت مهلهل بالغلو علة مكانية ،ترجع إلي بعد المسافة بين موطنه في شمال الجزيرة العربية ، والموضع الذي يتحدث عنه في وسط

---

(٣٥) الموازنة جـ ١ ص ٥٢.

(٣٦)ويمكن ملاحظة ذلك بالرجوع الي كتاب مثل الفهرست لابن النديم ، وعقد مقارنة كمية بين ماذكره من دواوين للشعراء المحدثين ، وما ذكره من دواوين للشعراء القدامي ، وعدد أوراق كل ديوان . أنظر مثلا المقالة الرابعة ، الفن الاول في الشعراءالجاهليين ص ١٥٧-١٥٩ ، الفن الثاني في الشعراء المحدثين ص ١٥٩-١٧ الفهرست ط : فلوجل

(٣٧) الوساطة ص ١٦٠-١٦٢.

هذه الجزيرة وهو حجر[٣٨] .

ويستحيل عقليا أن يسمع أهل ذلك الموضع صليل سيوف أولئك ، حتي ولو هدأت الريح ، وسكنت ، والواقع المادي ، الذي يتمثل في بعد المسافة بين الموضعين ، يؤكد استحالة ذلك .

وشبيه بهذا غلو بيت الأعشي ، لأنه يتحدث عن أمر لا يقبله العقل الإنساني ، ويتنافي والواقع الحي الملموس .

فكيف يتصور عقليا وواقعيا ، عودة الروح إلي ميت ، بمجرد التصاق جثته بنحر هذه المرأة ، أو بصدر إنسان ، مهما كان الإنسان إلا في عالم المعجزات والمعجزة مقصورة علي الأنبياء والرسل ، وليست امرأة الأُعشي من هذا الصنف من البشر .

أما غلو بيت النابغة .- فبرغم سهولة إدراكه فإن مبعثه ليس التناقض مع الواقع ، أو بديهيات العقل ، فصاحبه علي العكس من ذلك يسلم بصحة الواقع بدليل اعتقاده ، بأنه لا أحد يقعد فوق الشمس وهذا واقع ، وبديهية عقلية ، ولكن لو جاز حدوث هذا لكان أولي الناس به أولئك الذين يمدحهم ، ومن ثم ، فمبعث الغلو في هذا البيت في رأي النقاد ، هو هذا التصور الخيالي المحض [٣٩] .الذي لا يستند إلي الواقع ولا يمكن تصور حدوثه في الذهن .

وعلي هذا فذلك يعد أقرب إلي الوهم منه إلي الخيال الفني [٤٠] .

---

(٣٨) راجع ص ١٥٨-١٥٩ من هذا الكتاب .
(٣٩) الموشح ص ٧٤ والوساطة ص ٤٢٢.
(٤٠)الصناعتين ص ٢٧٣ .

وشبيه بهذا غلو بيت النابغة الجعدي ، فهو يفتخر بأن مجدهم وسنا هم قد وصلا إلي عنان السماء ، ولكنهم يطمحون أعلي من ذلك وليس هناك في رأي منتقديه شيء أعلي من السماء [41] .فهو يتوهم حدوث شيء ، يستحيل تحقيق حدوثه واقعيا أو عقليا .

ومهما يكن من الأمر ، فيتضح لنا من ذلك ، أن أهم مايميز ظاهرة الغلو في شعر القدماء ، علاوة عل سطحيتها ، هو تناقضها مع الواقع وبديهيات العقل ، ولهذا يستحيل تحققها في الواقع ، كما يستحيل تصور حدوث ذلك عقليا . وهذا علي العكس من مثيلتها في شعر المحدثين ، التي يمكن أن تعد من قبيل الممتنع الممكن الحدوث ، أو الممكن تصور حدوثه عقليا ، وليس من قبيل المتناقض . الذي لم يحدث ولا يمكن تصور حدوثه عقليا[42].

ومما يصور ذلك أدق تصوير وأبرعه . قول أبي نواس في مدح الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتي أنه ‏ ‏ ‏ لتخافك النطف التي لم تخلق [43] .

وقول أبي تمام في هجاء معاصر له : [44] .

أفي تنظم قول الزور والفند ‏ ‏ ‏ وأنت أنزر من لاشيء في العدد

وقول المتنبي في تصوير فزع جند العدو :

---

(41) كولرج للدكتور .مصطفى بدوي ص ١٥٧.

(42) الصناعتين ص ٢٧٣.

(43) راجع آراء النقاد العرب في الممتنع والمتناقض : نقد الشعر ص ٨٥ : وسر الفصاحة ص ٢٣٢، منهاج البلغاء ص ٧٧.

(44) ديوان أبي نواس ص ٥٢٣، الموشح ص ٢٦٩ .

وضاقت الأرض حتي كان هاربهم إذا رأي غير شيء ظنه رجلا[٤٥] .

ولو تأملنا كل بيت من هذه الأبيات على حدة تأملا دقيقا ، وحاولنا من خلاله أن نستشف طبيعة غلوه ، لا تضح لنا مثلا : أن مبعث غلو بيت أبي نواس ، هو المبالغة في وصف خوف المشركين من بطش الرشيد ، ذلك الخوف الذي سري في جميع نفوس أحيائهم ، رجالا ونساء ، وشيباً وشبانا ، وتعدي كل أولئك إلي النطف ، التي لم تخلق بعد .

ومن الجائز أن ترتعد فرائص الاحياء من الناس ، من بطش إنسان ما أما النطف التي لم تخلق بعد ، فكيف ترتعد من ذلك ؟؟

ومن هنا يضع المحافظون من النقاد أيديهم ، علي الغلو في هذا البيت[٤٦] .

وفي رأيي أن لهذا الغلو وجها من الصحة ، إذ من الممكن تصور حدوثه عقليا ونفسيا ، الخوف انفعال نفسي يؤثر علي مشاعر الإنسان وأعضاء جسمه ، وما يحتويه من خلايا وكائنات حية دقيقة كالنطف التي في الأصلاب والأرحام .

ويظهر أن أبا نواس كان يستشعر حقيقة هذا المعني في أعماق نفسه ، ولذا نجده يستعمله مرة أخري في مدح الممدوح نفسه فيقول :

حتي الذي في الرحم لم يك صورة لفؤاده من خوفه خفقان [٤٧] .

---

(٤٥) وهو عتبة بن أبي عاصم الديوان جـ ٤ ص ٣٥١ .
(٤٦) الديوان جـ ٣ ص ٢٨٧ ، من قصيدته في مدح عبد الله بن الحسن الكلابي التي مطلعها :
أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا والبين جار على ضعفي وما عدلا .
(٤٧)الموشح ص ٢٦٩ .

ثم يأتي أبو تمام من بعده ، فيستغل هذا المعني أحسن استغلال ويوسع دائرته ويعمقه أدق تعميق ، فيقول في مدح الأمير عبد الله بن طاهر :

فقد بث الله خوف انتقامه　　　علي الليل حتي ما تدب عقاربه [٤٨] .

فبطش هذا الأمير قد عمر الأرجاء ، وتأثرت به كل المخلوقات حية أو جامدة حسية ملموسة ، أو معنوية غير ملموسة .

وعلي هدي من ذلك نستطيع أن نفسر سر الغلو الذي تضمنه بيته:

أني تنظم قول الزور والفند　　　وأنت أنذر من لاشيء في العدد .

فمكمن الغلو في هذا البيت ، هو وصف الشاعر لمن يهجوه بأنه أنذر من لاشيء في العدد [٥٠] .

والواقع أن أبا تمام يدور هنا حول معني فلسفي ، وهو أن وجود الإنسان في الحياة مرتبط أوثق ارتباط ، بالدور الذي يقوم به في حياته وعصره ، فالإنسان الذي لادور له في الحياة ، لاقيمة لوجوده في عصره .

فهو محسوب علي الناس ، ولكن ليست له قيمة عددية بالنسبة لهم فوجوده بالقياس لهم كعدم وجوده [٥١] .ولذا فإنه يتندر علي هذا المهجو في موضع آخر ، بقوله مخاطبا نفسه :

ما كنت أحسب أن الدهر يمهلني　　　حتي أري أحداً يهجوه لا أحد [٥٢].

(٤٨) ديوان أبي نواس ص ٦٤٤.
(٤٩) ديوان أبي تمام جـ ٢ نص ٢٩٩.
(٥٠)الموشح ص ٣٢١ ، والوساطة ص ٤٢٤-٤٢٥.
(٥١) وهذا هو الذي يعبر عنه بعض البلاغيين بإنزال الوجود منزلة العدم ، راجع أسرار البلاغة ص ٦٧-٦٩ ط ريتر .
(٥٢) ديوان أبي تمام جـ ٤ ص ٢٤٠ .

فهو أحد الأحياء والمهجو ليس من ذلك الجنس ، وإنما هو جماد ، وما دام الجماد ، لا يحس ولا يعي ، فلا فائدة إذن من هجائه .

ولا يكتفي أبو تمام في البيت الأول ، بصياغة هذه الفكرة في قالب تقريري ولكنه يغلف هذا التقرير ، بشيء من التصوير مستهدفا من وراء ذلك ، تشويه صورة من يهجوه ، وتحقير شأنه ، ولذا فإنه يصوروجوده في صورة ممسوخة تبعث علي السخرية ، وتثير الضحك ، صورة صفر علي يسار العدد ، غير واضح المعالم والقسمات .

وكأن أبا تمام بذلك يشوه الواقع ويجعله خيالا وصورة .

وعلي العكس من ذلك نري المتنبي في تناوله لهذا المعني ، يجعل الخيال حقيقة مجسدة ويجعله واقعاً ملموسا ، سواء في محيط العالم المادي أم النفسي وذلك حيث يقول مصورا فزع جند أعداء الممدوح من تميم وقد لاذوا بالفرار أمام جند ممدوحه .:

وضاقت الأرض حتي كان هاربهم   إذا رأي غير شيء ظنه رجلا.

فقد ولي جند العدو منهزمين ، ومن فرط فزعهم ، من شدة بأس جند الممدوح تصوروا أنهم ملأوا عليهم الأرض ، وسدوا عليهم الطريق والمنافذ، فاستولت عليهم حالة عنيفة من الرعب جعلت الواحد منهم إذا أبصر ظلا أو خيالا من بعيد ، توهمه رجلاً حقيقيا من جند عدوه .

والواقع أن تصوير المتنبي لفزع هؤلاء الجند ، علي النحو الذي رأينا ، يطابق تماما الإحساس الذي ينتاب رجلا ، يخشي بأس رجل أقوي منه ، فيتصور له في كل مكان يذهب إليه .

ولا شك أنه كان يستشعر هذا الإحساس عند تصويره لهذه الصورة. التي يبدو أنه قد استمد بعض عناصرها من القرآن الكريم [٥٣] .

وعلي هذا ، يمكننا القول ، بأن هذا التصوير إن جاز تسميته غلوا فهو ممكن الحدوث من الناحية النفسية علي الأقل ، ثم إنه لا يتنافي ومناحي العربية في التعبير والصياغة . [٥٤] .

وعلي أية حال ، فيتضح لنا من ذلك ، أن غلو المحدثين أشد عمقا وأبعد غورا من غلو القدماء ، وهو يتفق كثيرا والواقع المادي أو النفسي، ولو فهم على حقيقته فإنه لا يعد خطأ فنيا .

وهذا الحكم لا ينطبق في رأيي على هذا الخطأ الفني وحده ، ولكنه ينطبق كذلك علي معظم أخطاء المضمون والصورة عند المحدثين .

فلو استثنينا أخطاءهم ، التي تخرج علي القياس اللغوي أو النحوي أوالعروضي لوجدنا لكثير من الأخطاء الأخري ، أوجها من الصحة تدفع عنها هذا الاتهام ، والواقع أننا لو تأملنا بعناية مناقشات النقاد المحافظين، لأخطاء هؤلاء الشعراء المحدثين في المضمون والصورة، وحاولنا من خلال ذلك ، سبر أغوار هذه الأخطاء والكشف عن عللها الحقيقية كما بدت لهؤلاء النقاد ، لأدركنا أنها ترجع إلي ناحيتين ، هما الخروج علي الذوق العربي ، والخروج علي عمود الشعر .

وقد انصب نقد المحافظين لأخطاء المحدثين في المضمون والصورة علي

---

(٥٣) المتنبي بين ناقديه لمحمد عبد الرحمن شعيب

(٥٤) بدليل وجود صور مشابهة له في النص الديني ، مثل قوله تعالي {إن الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء ، حتي اذا جاءه لم يجده شيئا} . سورة النور آية ٣٩>

هاتين الناحيتين ، واتخذوا منهما قاعدتين أساسيتين في الكشف عن هذا النوع من الأخطاء [٥٥] .وتعسف بعضهم غاية التعسف في تطبيق هذا علي شعر بعض الفحول من المحدثين ، الذين خرجوا في أشعارهم علي هاتين القاعدتين ، كأبي تمام الذي اتهم بالإفراط في ذلك وبإعلائه من شأن هذا الاتجاه الفني في الشعر العربي [٥٦] .

وما يستدل به هؤلاء النقاد علي وجود، هذا الاتجاه الفني في شعر هذا الشاعر ، قوله في وصف الحلم :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه　　　بكفيك ما ماريت في أنه برد[٥٧] .

وقوله في وصف امرأة هيفاء :

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت　　　لها وشحا جالت عليها الخلاخل[٥٨].

وقوله في وصف عطية ممدوحه :

وصنيعة لك ثيب أهديتها　　　وهي الكعاب لعائذ بك مصرم

حلت محل البكر من معطي وقد　　　زفت من المعطي زفاف الأيم [٥٩] .

وقوله معبرا عن أثر فراق الأحبة في نفسه :

---

(٥٥) راجع النماذج التي ذكرت لهذه الأخطاء في الوساطة ٥٨-٦١،٦٧-٨١ الموازنة جـ ١ ص ١٤١-٢٥٥، الصناعتين ص ١٢٩-١٣٣، سر الفصاحة ص ٣١٣-٣١٤.

(٥٦) الموازنة جـ ١ ص ١٣٨-١٣٩.

(٥٧) من داليته في مدح محمد بن الهيثم الديوان جـ ٢ ص ٨٨.

(٥٨) من لاميته في مدح ابن الزيات الديوان جـ ٣ ص ١١٥.

ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم ارعويت وذاك حكم لبيد .

أجدي بجمرة لوعة إطفاؤها   بالدمع أن تزداد طول وقود[٦٠] .

وقد اتهم أبو تمام بالخروج علي ما ، تعارف عليه الناس والشعراء منذ القديم في وصف مثل هذه الأمور ، المعنوية أو المادية أو النفسية .

فقد وصف في البيت الأول الحليم بأنه رقيق ، وليس من عادة العربي وصف الحلم بالرقة ، وإنما وصفه بالرزانه والثبات ، وقد جاء في أشعارهم ما يدل علي ذلك .

وقد أخطأ في الشطر الثاني من هذا البيت ، وإذ شبه رقة الحلم بالبرد لأن العرب لا تصف البرد بالرقة ، وإنما بالمتانة والصفاقة .

وخرج في البيت الثاني علي عادة العربي في وصف جسم المرأة ، وضمنوه أشعارهم فوصف الصدر بمثل ما يوصف به الخصر ، وجعله نحيلا وأشد ضيقا من الخلخال ، حتي أنه لو اتخذ وشاحا له لجال عليه .

وقد أخطأ كذلك في وصف عطية ممدوحه ، وخرج في هذا علي العرف اللغوي ، وطريقة الشعر في استعمال بعض الألفاظ ، مثل كلمة الكعاب التي استعملها بمعني البكر ، والأيم بمعني الثيب .

وقد خرج في تعبيره عن أثر الفراق في نفسه ، على ما ألفه العرب وصورته أشعارهم وذلك لأنه جعل الدموع، تزيد من لوعة الحزن، والمفروض

---

(٥٩) من لاميته في مدح ابن الهيثم الديوان جـ ٣ ص ٢٥٣-٢٥٤.
(٦٠) من داليته في مدح أحمد بن أبي دؤاد . الديوان جـ ١ ص ٣٧٨-٣٨٨.
(٦١) راجع الموازنة جـ ١ ص ١٤٣-١٥٨ ، ص ١٦٦-١٧٥ ، ص ٢٠٩-٢١١؟ الصناعتين ص

أنها على العكس من ذلك، تلطف لوعة الحزن وتخفف آلامه[٦٢] .

ولسنا ننكر أن أبا تمام قد خرج علي حدود الذوق العربي البدوي في وصف مثل هذه الأمور أو الحديث عنها ، ولكنه في الوقت نفسه لم يخرج علي ذوق أهل عصره ، ولا علي نطاق أحاسيسه وأعماق شعوره وخبايا نفسه ، ويخطئ من يحاول اخضاع ذوق أهل العصر العباسي لذق أهل العصر الجاهلي والأموي .

وذلك لاختلاف العصر العباسي عن العصرين السابقين بيئيا واجتماعياً وحضاريا ، وتباينه عنهما ، في القيم الخلقية والاجتماعية تبعا لذلك[٦٣] .ومن ثم ، فليس بغريب أن يوصف الحليم في عصر تسوده الحضارة والمدنية كالعصر العباسي بغير مايوصف به في عصر تسوده البداوة والروح القبلية كالعصر الجاهلي ، الذي كان يحتكم الي مبدأ القوة في كل شيء حتي لتبدو قيمه الخلقية والاجتماعية ، منتزعة من هذا المبدأ . [٦٤] .

ولهذ فقد كان من الطبيعي ، كما يري طه حسين ، وصف حليم هذاالعصر بأنه الرجل الثابت الطود ، ووصف حليم العصر العباسي عصر الحضارة والمدنية ، بأنه الرجل الرقيق ، الذي يواجه مصاعب الحياة بوجه باش وثغر مبتسم[٦٥] .

ولاعيب في رأيي أن يشبه أبو تمام رقة حلم هذا الرجل برقة البرد

---

(٦٢) العصر العبّاسي الاول -للدكتورشوقي ضيف ص ٤٤-٩٨ ، والتيارات الاجنبية في الشعر العربي ص ٢٠-٧٤

(٦٣) راجع الفصل القيم ، الذي كتبه أستاذنا الدكتور محمد حسين عن القيم الخلقية والاجتماعية عند العرب في كتابه الهجاء والهجاءون في الجاهلية . ص ٧٦-١٠١ط الثالثة بيروت .

(٦٤) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٤.

(٦٥) المخصص لابن سيده -كتاب اللباس - جـ ٤ ص ٦٦ط بيروت.

ونعومته فليس من الضروري أن يكون البرد خشناً صفيقا على الدوام ، فهناك أنواع من البرود كانت تصنع من أنسجة دقيقة (٦٦) .

ولاشك أن برد عصر البداوة ، كان يختلف عن برد عصر الحضارة فقد كان الأخير يصنع غالبامن الصوف (٦٧) .ولذا شاع وصفه بالمتانة والصفاقة.

أمابرد عصرالحضارة فيبدو أنه يصنع من أنسجة رقيقة ناعمة الملمس متمشية مع رقة حياة أهل ذلك العصر وترفهم في اختيار الملابس والأزياء.(٥٦) .أما عن قوله ، (لو أن حلمه بكفيك) فيبدو أن يقصد من ذلك ، تصوير لمس الكفين بما فيهما من أصابع ، للحلم ، الذي أصبح برداً، وهذا يعد تذييلا في المعني والصورة .

ومن ثم ، فهذه الصورة التي صورها لنا أبو تمام في وصف الحلم تعد صورة عصرية مطابقة لذوق أهل عصره وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقياسا علي هذا ، يمكننا القول بأن وصفه لهذه المرأة الهيفاء ، قد يبدو خارجا في نظر المحافظين من النقاد ، علي ما ألفه الذوق العربي القديم في وصف المرأة (٥٦) .

ولكننا إذا أمعنا في النظر إلي ذلك ، أدركنا أنه لم يخرج في هذا الوصف علي قيم عصره ، ولاعلي نطاق أحاسيسه ومشاعره ، فهو هنا يصف امرأة عاشقة ، أضناها الفراق وبعد الحبيب عنها (٦٨) .فهزل جسمها،

---

(٦٦) راجع معاني كلمة برد في لسان العرب حرف الدال فصل الباء ، وتاج العروس فصل الباء من باب الدال .

(٦٧) الحضارة الإسلامية لآدم متز جـ ٢ ص ٢٢٣-٢٢٧ ط:الرابعة - بيروت ١٩٦٧م (الناشر : دار الكتاب العربي).

(٦٨) الموازنة جـ ١ ص ١٤٨-١٥٥).

وبدت دقيقة القد ، نحيلة الخصر حتي أنه لو صيغ لها وشاحا من الخلاخل، لتحرك علي قدها وخصرها .

ثم يكمل لها وصف هذه المرأة في البيت التالي الذي يقول فيه :

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل.

فهي تتصف بصفات أخري ، علاوة علي نحافتها ، كاتساع حدقة العينين وطول القامة ، مع سمرة الوجه وتثني القد وهذه الصفات تذكره بالرمح في لونه وامتداده ، وهيئته عند الطعان (٦٩) .

وهو بذلك يضع أيدينا علي الملامح الدقيقة لهذه المرأة التي يبدو أنها ليست عربية خالصة ، وانما هي مولدة تجمع بين بعض صفات الجنس العربي ، وصفات بعض الأجناس الأخري غير العربية .

أما عن خروجه علي العرف اللغوي ، وطريقة المحافظين من الشعراء في استعمال بعض الالفاظ ، كاستعماله لكلمة الكعاب بمعني البكر ، والأيم بمعني الثيب، وذلك في وصفه لعطية ممدوحه ، فان ذلك يرجع في الحقيقة الي انه في استعماله هذه الالفاظ ، لا يقف عند دلالاتها المعجمية ، ولكنه يتعدي ذلك الي دلالاتها المجازية ، مستمدا ينابيعها من وجدانه وأحاسيسه الداخلية ومن ثم فقد يطغي أحساسه بالمعني أحيانا علي المعني نفسه .

وهو بهذا لا يعبث باللغة ، ولا يسلب الالفاظ معانيها الحقيقية ولكنه في الواقع يوسع من دائرة المعني الاصلي ، ويجعله أكثر ارتباطا بالشعور

---

(٦٩) راجع الأبيات السابقة علي هذا البيت من القصيدة ، الديوان جـ ص ١١٢-١١٥.

والوجدان عن ذي قبل .

فقد استعمل هنا مثلا ، لفظة كعاب بمعني بكر ، وهو في هذا لم يخرج عن نطاق المعني الحقيقي للفظة ، لان العلاقة بين البكر والكعاب علاقة عموم وخصوص ، فالكعاب هي الفتاة ، التي كعب صدرها ، وهذا يحدث، في أوائل فترة النضج الجسدي عند البكر .

وهذه الحالة تشبه بداية نضج الثمر.

ولا شك أن منظر الثمر في بداية تضجه يسر النفس ، ويبهج الخاطر ناهيك بمذاقه وطعمه ورائحته .

ويبدو أن هذا الإحساس ، كان يدور بخلده ، وهو بصدد وصفه لعطية ممدوحه فقد صور سرور من أعطيت له ، بسرور الظافر ببكر كعاب ، بينما هي عند الممدوح تعد أمرأة عادية ، تعود علي فعله ، ولذا فهي بالنسبة له، ثيب انطفأ بريق جمالها ، وبهتت نضارتها .

أما عن استعماله لكلمة الايم بمعني الثيب ، والايم في رأيهم هي التي لازوج لها ، بكرا كانت أم ثيبا [٧٠] .فإنه لم يقصد من وراء ذلك سوي إبراز جزء من معني هذه اللفظة [٧١] .، وهو من صفات الأيم أنها رشيدة نفسها في الزواج بوجه خاص ، وتلافيا لعدم تكرار المعني الذي ردده في البيت السابق وهو أن العطية خرجت من عند المعطي ثيبا ، وحلّت عند من أعطيت له بكرا فقد حاول أن يصور تقديم العطية للمعطي ، في صورة ، فنية رائعة فقد زفت اليه كما تزف العروس الايم الي عريسها ، عن

---

(٧٠) يقال أن الرمح ينثني عند الطعان، المرجع السابق ص ١١٦ هامش .
(٧١) الموازنة جـ ١ ص ١٦٧-١٦٨،

طواعية واختيار منها لا عن ضغط وارغام ، وقد تزينت له في أحسن زينة، وأقبلت عليه ، فاستقبلها بسرور وفرح شديد، ومن فرط تزينها تصورها بكرا عذراء .

أما عن خروجه علي عادة العرب في تعبيره عن أثر فراق الأحبة في نفسه ، وذلك بجعله الدموع تزيد من لوعة الحزن ، لا أن تخففه كما هو المألوف في مثل هذه الامور وعبر عنه الشعراء العرب قديما في أشعارهم .

فاننا نسلم بصحة ذلك ، فهو فعلا قد خرج علي عادة العرب ، بل البشر في هذه الناحية ، ومع هذا فاننا نقول احقاقا للحق ، انه لم يخرج في ذلك علي نطاق أحاسيسه ومشاعره الداخلية .

فيبدو أن تجربة الحزن ، التي مر بها أثر فراق الأحبة ، كانت قاسية علي نفسه ، فلم يكن حزنه عاديا ، بل حزنا فوق العادة بدليل قوله :

ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم) ، فقد استمر بكاؤه عليهم حولا كاملا وهذا يعني أن حزنه عليهم ، لم يهدأ طوال هذه الفترة ، وأصبح حزنا مزمنا .

ويبدوا أنه لهذا السبب ، لم تستطع الدموع أن تؤثر فيه ، وأذمنت معه، ثم وصلت إلي أقصي غاية لها في ذلك ، فانقلبت إلي الضد ، وتحولت من عادة إطفاء لنار الحزن إلي عادة إشعال لها [٧٢] .

ومهما يكن من أمر ، فهذا كله ، يدلنا دلالة واضحة ، علي أن المحافظين من النقاد ، لم يكونوا علي صواب تام ، في اتهامهم لبعض

---

(٧٢) يري بعض الفقهاء كالشافعي أن الأيم هي الثب استنادا لقول الرسول – صلي الله عليه وسلم-«الايم أحق بنفسها ومن وليها ، والبكر تستأذن في نفسها ..» ومادامت الايم في هذاالحديث تعني غير البكر ، فليس غير البكور سوي الثيبات ، المرجع السابق جـ ١ ص ١٩

فحول المحدثين كأبي تمام بالخروج علي ما تعارف عليه الذوق العربي البدوي في الوصف ، أو الاستعمال اللغوي ، أو التعبير عن بعض العواطف والانفعالات الانسانية . وقد سبق أن أشرنا إلى أنهم لم يكونوا على صواب كذلك في اتهامهم لبعض هؤلاء المحدثين بالخروج علي الصياغة التعبيرية المألوفة للشعر العربي، أو ما اصطلح علي تسميته بعمود الشعر

لأن نهج المحدثين في هذه الناحية ، لايعد خروجا علي عمود الشعر بقدر ما يعد تعديلا لمساره وتوجيهه وجهة صحيحة .

وذلك بإحلال الواقع النفسي ، مسارا لهذه الصياغة ، محل الواقع المادي الملموس .

وقد ترتب علي هذا أن اكتسبت هذه الصياغة شيئا ليس بالقليل من التعمق الفني . ودق فهمها تبعا لهذا علي الكثيرين من هؤلاء المحافظين الذين لم يألفوا هذا النمط من التعبير في الشعر العربي القديم .

ومن ثم ، فقد فهموا هذاالتعمق الفني ، علي أنه غموض وجنوح بالصورة عن مجراها الطبيعي في الفن التعبيري .

واتخذوا من هذا ذريعة لاتهام الشعر المحدث بالتكلف ، والافتقار الى الطبع الذي يعد سمة من سمات الشعر القديم .

هامش ٦ .وقد قصر بعضهم لفظ الايم على الثيب التي مات زوجها . ديوان أبي تمام جـ ٣ ص ٢٥٤.

(٧٣) وذلك عملا بقانون تقابل الاضداد وانتهاء بعضها الي بعض وليس بعد الناهية سوى الضد فالمادة اذا حط مثلا في استعمالها ، تحولت الي اضد ، كتحول البرودة الي حرارة أو العكس ، ويتضح هذا من قول أبي نواس مثلا في معاصر له :

قل لزهير اذا حدا وشدا أقلل أو أكثر فأنت مهذار

سخنت من شدة البرودة ، حتي صرت عندي كأنت النار

لا يعجب السامعون من صفتي كذلك الثلج بارد حار

الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٨٠٢.

وكان من الطبيعي ، أن يتصدى بعض المدافعين عن الشعر المحدث لمناقشة هذا الاتهام ، ومن هنا تظهر في أفق النقد العربي قضية الطبع والتكلف ، التي سنعرض لها في الفصل القادم .

الفصل الثاني

الطبع والتكلف

لقد كان من بين الأسباب الفنية ، التي دفعت كثيرامن النقاد المحافظين إلي تفضيل الشعر القديم علي الشعر المحدث ، هو اعتقادهم بأن هذا النوع من الشعر يتسم بالطبع ، أما النوع الآخر ، فانه يتسم بالتكلف .

وكان أول تعليق يصدر منهم عقب سماعهم لهذا الشعر ، وادراكهم لحداثته هو أنه متكلف [1] .

ويظهر أن هذا الاعتقاد ، قد شاع في البيئة الأدبية زمنا طويلا، ووقر في أذهان النقاد علي اختلاف مواقفهم من الشعر المحدث[2] .

وشاع معه تصور خاطىء لمفهوم هذا المصطلح النقدي ، وهو استعمال كلمة تكلف بمعني صنعة [3] .

وفي هذا خلط واضطراب بين مفاهيم مثل هذه المصطلحات ، قد يؤدي إلي إحداث نوع من البلبلة في فهمها وتحديد ماهيتها .

وقد نشأ هذا الخلط ، علي مايبدو ، من إدراك كثير من النقاد الأوائل، لحقيقة هامة تتعلق بطبيعة العمل الأدبي ، وهي أن هذه صناعة تعتمد أساساً علي التفنن في التعبير والصياغة ، ويتضح هذا من قول الجاحظ

---

(١) الموازنة جـ ١ ص ٢٤ الوساطة ص ٥٠ والصناعتين ص ٥١ .
(٢) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٩، ١٣، العمدة جـ ١ ص ١٢، سر الفصاحة ص ٢٦٦-٢٩٧.
(٣) العمدة جـ ١ ص ١٢٩- باب المطبوع المصنوع - مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٥.

(وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[٤] .

وقول محمد بن سلام الجمحي (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به ، كسائر أصناف العلم والصناعات)[٥] .

كما يتضح هذا من تسمية بعضهم للشعراء والكتاب بصناع الكلام [٦] .فالعمل الأدبي صناعة أو حرفة ، يتطلب كأي صناعة من الصناعات ، أو أي حرفة من الحرف ، الإجادة والإتقان .

واتقان الصناعة يعد في رأي بعضهم صنعة [٧] .ويستدل بها علي تكلف الصانع لذلك أي إتقانه له .

ومن ثم : فالشاعر الذي يطيل النظر في شعره ، يعد عندهم متكلفا ، وصاحب صنعة ، مع أنه في الحقيقة ، لا يستهدف من وراء ذلك سوي الوصول بشعره إلي درجة عالية من الإجادة الفنية .

يقول الجاحظ (ومن شعراء العرب من يدع القصيدة تمكث عنده حولا كرتيا وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، ورأيه عيارا علي شعره ، اشفاقا علي أدبه واحرازا لما خوله الله تعالي من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ، ليصير قائلها فحلاً خنذيذا ، وشاعرا مفلقا)[٨] .

وبرغم إدراك الجاحظ لهذه الغاية الفنية ، التي كان يسعي إلي تحقيقها

---

(٤) الحيوان جـ٣ ص ١٣٢ ط : بيروت .
(٥) طبقات فحول الشعراء ص٦-٧ تحقيق شاكر ط : أولى
(٦) الصناعتين صـ١ .
(٧) راجع معاني هذه المادة في لسان العرب حرف العين فصل الصاد . والقاموس المحيط باب العين فصل الصاد ، ومادة (صنع) بأساس البلاغة .
(٨) البيان والتبيين جـ٢ ص٩ .

هؤلاء الشعراء ، فإنه يسمهم بميسم التكلف ، مرددا قول أستاذه الأصمعي فيهم :

«زهير بن أبي سلمي والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر »[9] .

ذلك لأنهم في رأيه نقحوا أشعارهم ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين[10] .

وبناء علي هذا ؛ يتهم «الجاحظ» كل الشعراء الذين ينحون هذا المنحي بالتكلف والتصنع . يقول (وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد النظر فيه ، حتي تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجود .

وكان يقال : لو أن الشعر كان قد استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم ، حتي أدخلهم في باب التكلف ، وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قهر الألفاظ واغتصاب المعاني لذهبوا مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهوا رهوا ، وتنثال الألفاظ عليهم انثيالا)[11] .

وهذا النص يكشف لنا في الحقيقة ، عن تصور الجاحظ لمفهوم آخر للتكلف فهو يعني بالاضافة إلى التنقيح الفني ، خلو العمل الأدبي من العاطفة، فالشاعر مثلا الذي يخلو شعره من العاطفة ، أو أي أثر للانفعال يعد متكلفا ، ويستدل علي ذلك بقهره للألفاظ والمعاني .

والواقع أن تصور الجاحظ لمفهوم التكلف علي هذا النحو ، يعد تصورا معقولا ، ويتفق ووجهة نظر الكثرة الكثيرة من النقاد ، علي مختلف

(٩) البيان والتبيين جـ٢ صـ١٣ .
(١٠) الشعر الشعراء جـ١ صـ٧٨/٧ .
(١١) البيان والتبين جـ٢ ص١٣ .

العصور والأزمان ، كما سنري ، وليته اقتصر عليه ، ولم يخلط بينه وبين التجويد الفني .

ولكن يبدو أنه قد انساق وراء أستاذه الاصمعي ، في فهمه لهذا المصطلح ، فخانته الدقة في تحديد مفهومه ، وبدا في تعريفه له شيء من الخلط والاضطراب .

ويظهر أن هذا قد انعكس على أحد معاصريه من النقاد ، المتأثرين بمنحاه النقدي فبدا في تحديده لمفهوم هذا المصطلح ، شيء من هذا الخلط والاضطراب .

إذ أصبح هذا اللفظ يعني بعنده أمورا مختلفة ، منها التنقيح الشعري، وافتعال الموضوع ، وهلهلة النسيج الفني . ويتضح هذا جليا من قوله (فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التنتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر [١٢] .

وقوله (والمتكلف من الشعر ، وإن كان جيدا محكماً ، فليس به خفاء علي ذوي العلم ، لتبينهم فيه مانزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين)[١٣] .

وقوله (وتتبين التكلف في الشعر أيضا ، بأن تري البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضمونا الي غير لفقه ، ولذا قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء ، أناأشعر منك قا! ويم ذلك ؟؟ فقال لاني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول

---

(١٢) الشعر والشعراء جـ١ ص٧٧/٧٨ .
(١٣) المرجع السابق جـ١ ص٨٨ .

البيت وابن عمه)[١٤] .

ويظهر أن هذا الخلط والاضطراب ، الذي يبدو علي بعض هؤلاء النقاد في تحديدهم لمفاهيم مثل هذه المصطلحات النقدية ، لا يرجع الي أنهم لم يكونوا يعنون كثيرا ، بتحديد مفاهيم المصطلحات النقدية ،بقدر ما كانوا يعنون بوصف الظواهر الادبية والنقدية وتحليلها ، ثم رواية الشاهد والمثل في ذلك [١٥] .وقد فطن الي هذه الحقيقة بعض النقاد الذين أتوا من بعدهم، ولهذا وجدناهم يهتمون كثيرا بتحديد مفاهيم مثل هذه المصطلحات .

ويبدو هذا بوضوح عند صاحب الصناعتين ، الذي يعرف هذا المصطلح النقدي بقوله فالتكلف طلب الشيىء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهولة . والكلام اذا جمع وطلب بتعب وجهد ، وتتوالت ألفاظه من بعد فهو متكلف)[١٦] .

فالتكلف حسب هذا التعريف يعد افتعالا للفظ والموضوع ، وهذا أقرب إلى الزيف الفني ، منه إلي الصدق الفني .

والواقع أن صاحب الصناعتين لم يأت بجديد يذكر في هذا التعريف ، فهو يدور تقريبا حول المعني الذي أشار إليه الجاحظ في هذا الصدد ، وهو قهر المعاني والألفاظ ، أو ماعبر عنه بعض النقاد بشدة العناء ورشح الجبين

وربما كان صاحب العمدة ، أدق تعبيرا عن هذا المعني من كل أولئك

---

(١٤) المرجع السابق جـ١ ص٩٩ .
(١٥) راجع البيان والتبيني جـ٢ ص٥ .
(١٦) الصناعتين ص١٠-١١ .

النقاد فقد عرف التكلف تعريفا موجزا ، في قوله هو ما بعد عن الطبع[17] ، أي العاطفة .

وهذا المعني هو الذي أخذ يدور حوله معظم أسلافنا من النقاد ، من لدن الجاحظ الذي يعد منشيء البيان العربي ، حتي عبد القاهر الجرجاني الذي أصل أصوله وحدد قواعده ومصطلحاته [18] .

ولو تأملنا بعناية ، تصور كل ناقد من هؤلاء النقاد لمفهوم هذا المصطلح النقدي ، لاتضح لنا صدق ذلك .

فكل ناقد من هؤلاء ، يبني تصوره لمفهوم هذا المصطلح ، علي أنه المقابل لمصطلح نقدي آخر ، وهو الطبع .

ولذا فإن أبرز صفات المتكلف عندهم ، أنه ليس بمطبوع .

ومن ثم ، فالعمل الأدبي في رأيهم . إما مطبوع ، وإما متكلف [19] .

وقد يستعملون أحيانا كلمة مصنوع بدلا من متكلف [20] .احساسا منهم بزيف هذا النوع من الكلام وعدم صدقه الفني .

ويخلط بعضهم أحيانا ، بين مفهومي الصنعة والتكلف [21] .ومفهومي

(١٧) العمدة جـ١ ص٢٩٥ .
(١٨) راجع البحث الذي كتبه الدكتور طه حسين عن البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر (ترجمة العبادي) ص٢٤-٣٠ (منشور ضمن كتاب نقد النثر) .
(١٩) العمدة جـ١ ص١٢٩ مقدمة ابن خلدون ص٥٤٥ .
(٢٠) البيان والتبين جـ٢ ص١٣ والعمدة جـ١ ص١٢٩ والضم وحلنا عبه في الشعر العربي صـ٤١ ط : السادسة .
(٢١) والذي يرجع إلى مفهومي هاتين اللفظتين في بعض المعاجم اللغوية يلحظ أن بينهما صلة قريبة في المعنى وبخاصة في المجال الأدبي فكلمة صناعة تطلق على العمل الأدبي لأنها مصدر صناعي على وزن فعالة، أما كلمة صنعة فهي مصدر على وزن فعلة، ولذا تطلق على طريقة صياغة العمل الأدبي، أو البناء الفني له راجع مادة (صنع) في الصحاح في اللغة والعلوم ط : بيروت دار الحضارة العربية .

الصنعة والصناعة (٢٢) .

وعلي هذا يستعملون كلمة صنعة بمعنيين أحدهما عام والاخر خاص .

فالمعني العام ، المراد به التفان في التعبير والصياغة (٢٣) .وهي بهذا المفهوم تقابل كلمة الفن في عصرنا الحاضر .

أما المعني الخاص ، فيطلق على البديع ومحسناته المختلفة(٢٤) .

ولاشك أن بين المعنيين تداخلا قويا أشبه بتداخل الجزء مع الكل ، والخاص مع العام ، ذلك لأن دخول البديع في الفن التعبيري ، وأن عد عند بعضهم مظهرا من مظاهر التكلف (٢٥) ، فإنه علي كل حال ، يعد لونا من ألوان التفان في التعبير والصياغة .

ومهما يكن من أمر ، فاذا كنا قد عرفنا ما يقصده هؤلاء النقاد بمفهوم التكلف ، فيحسن بنا أن نعرف ماذا يقصدون بمفهوم الطبع، ذلك المصطلح المقابل لهذا المصطلح النقدي ؟؟

لو عدنا إلي النص السابق ، الذي يحدد فيه الجاحظ ، تصوره لمفهوم التكلف لوجدناه يشير الي المطبوعين من الشعراء ، ويصفهم بقوله «هم الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا ، وتنثال الألفاظ عليهم انثيالا» .

ويلاحظ أن وصفه للكلام المطبوع ، لا يخرج علي هذا المعني كثيرا ، فهو الذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا (٢٦) .

---

(٢٢) البيان والتبيين جـ٢ ص٩ .
(٢٣) بديع ابن المعتز ٢ ص٥٣، كالوساطة ص٣٤/٤٧ .الصناعتين ص٢٧٢-٤٥٠
(٢٤) الوساطة ص٣٤ .
(٢٥) البيان والتبيين جـ٢ ص٢٩ .
(٢٦) الشعر والشعراء جـ١ ص٩٠ .

وهو بهذا يري أن الكلام المطبوع ، هو الذي يصدر عن العاطفة في سهولة ويسر ، ويتدفق تدفقا فجائيا وتلقائيا ، دون ضغط أو اكراه .

وشبيه بهذا الفهم قول ابن قتيبة معرفا المطبوع (والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر عل بالقوافي واراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت عل يشعره رونق الطبع ووشي الغريزة، واذا امتحن لم يتلعثم ، ولم يتزحر)[٢٧] .

وواضح من هذا النص التشابه الكبير ،و بين فهم صاحبه وفهم الجاحظ لمدلول هذا المصطلح النقدي .

مع أن كلام ابن قتيبة ينصب هنا علي الشاعر المطبوع ، أما كلام الجاحظ فانه ينصب علي الشعر والشاعر .

والواقع أن هناك اتصالا وثيقا بين الشاعر المطبوع وشعره ، فالشاعر الصادق هو الذي يصدر عن طبع صادق.

ونص ابن قتيبة يؤكد ذلك ، ويؤدي إلي النتيجة نفسها ، اليت وصل إليها الجاحظ في تحديده لمفهوم هذا المصطلح النقدي .

فالشاعر المطبوع ، هو الذي يصدر في رأيه -عن عاطفة صادقة ، وطبع صادق ، ويبدو علي شعره مال ذلك الطبع وصفاته ، فيتدفق سهلا سمحا ، مسكا بعضه برقاب بعض .

ويضيف ابن قتيبة إلي صفات الشاعر المطبوع ، صفة أخري وهي الارتجال . مما دعا بعض نقادنا المعاصرين إلي اتهامه في دراسته لهذه القضية بالخلط بين مفهوم الطبع والارتجال [٢٨] .

(٢٧) تاريخ النقد العربي لطه ابراهيم ص١٣١ النقد المنهجي لمندور ص٣٩ .
(٢٨) العمدة جـ١ ص١٢٩ .

والواقع أن هذا الاتهام كان ينبغي أن يوجه إلى الجاحظ أولا. لأنه هو الذي سبق ابن قتيبة الي هذا الخلط .

ويبدو هذا بوضوح ، من الحاحه كثيرا علي وصف الكلام المطبوع بالتلقائية ، والتدفق العفوي والفجائي .

ويظهر أنه قد بني حكمه هذا ، قياسا علي تصوره لمفهوم التكلف .

فإذا كان الكلام المطبوع هوالمقابل للكلام المتكلف ، فما يصلح وصفا لأحدهما لا يصلح وصفا للآخر.

فاذا كان المتكلف من الكلام يوصف مثلا بالخلو من العاطفة ، فان المطبوع يوصف علي العكس من هذا ، بأنه ينبوع العاطفة .

وإذا كان الأول يتصف بالروية والأناة

فلا ينبغي أن يتصف الثاني بمثل ذلك بل عكسه ، هذه ناحية .

وأخري وهي أنه ربط كغيره من النقاد بين الطبع والاصالة [٢٩] .فالفن المطبوع أصيل وهذا صحيح ، ولا وجه للغرابة فيه .

ولكن وجه الغرابة يكمن حقا ، في فهمه لمعني الأصالة فهما زمنيا ، فالاصالة صفة تختص بالقديم من الفن التعبيري ، الذي كان يصدر عن طبع سهل سمح وفطنة نقية صافية .

---

(٢٩) العمدة جـ١ ص١٢٩ .

ولهذا ، فليس فيه أناة ولا معاناة ،وانما هو ارجال في ارتجال .

ويتضح هذا من قوله (وكل شيء للعرب ، فانما هو بديهة وارتجال ، كأنه إلهام وليست هناك معاناة ، ولا مكابدة ، ولااجالة فكر ، ولا استعانة ، وانما هو أن يصرف وهمه إلي الكلام ، أو إلي رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح علي رأس بئر ، أو يحد ويبعير ، أو عند المقارعة ، أو عند صراع أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلي جملة المذهب > أو الي العمود الذي اليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالا ، وتنثال الألفاظ انثيالا ، ثم لا يقيده علي نفسه ، ولا يدرسه واحدا من ولده .

وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر)[30] .

وهذاالنص يكشف لنا بوضوح وجلاء ، عن خلط الجاحظ بين مفهوم الطبع والارتجال في الفن التعبيري ، فالفن المطبوع ، هو الذي يصل في رأيه الي قمة الارتجال ، وهذا سمة الشعر العربي القديم .

ويظهر أنه يستعمل كلمة البديهة هنا مرادفة لكلمة الارتجال ، وهو بهذا خلط كذلك بين مفهوم البديهة والارتجال ، ويستعمل اللفظتين بمعني واحد

والواقع أن بين هاتين اللفظتين فرقا دقيقا في المعني ، وقد فطن إلي هذه الحقيقة ابن رشيق القيرواني فقال مفرقا بينهما البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا ، أو من أهل عصرنا هي الارتجال

---

(٣٠) البيان والتبين جـ٣ ص٢٨ .

وليست به لأن البديهة فيها الفكر والتأني ، والارتجال ماكان انهمارا وتدفقا لا يتوقف)[٣١] .

فالبديهة اذن غير الارتجال ، ذلك لما تتصف به من الأناة والروية والتفكير ، وهذا لا يتحقق في الارتجال ، الذي هو في الحقيقة ، كما يبدو من معناه اللغوي ، كلام غير معد ذهنيا [٣٢] .

ويبدو بوضوح من خلال مناقشة ابن رشيق لهذا الموضوع ، وإلحاحه الشديد ، علي التفريق بين مفهوم كل من هذين المصطلحين الفنيين ، أن البديهة صفة تغلب علي بعض الشعراء أو الادباء ، في أي عصر من العصور ، وكذلك الارتجال ، وقد تلتقيان معا في شاعر أو أديب ما .

ومن ثم ، فليس من المعقول أن نعتبر أيا منهما سمة عامة علي شعر عصر بعينه ،كما تصور الجاحظ مثلا .

ثم كيف يستقيم وصف «الجاحظ» للشعر الجاهلي بالارتجال وعدم الاناة مع اتهامه وأستاذه الأصمعي ، لبعض شعراء هذا العصر بأنهم عبيد الشعر الذين نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين .

أيمكن أن نشاطر بعض نقادنا المعاصرين الرأي ، في الاستدلال بهذا على تناقض الجاحظ !! ، [٣٣] .أم من الافضل أن نلتمس له عذرا في هذا، ونحمل قوله هنا علي التغليب لا التعميم .!!

جائز جدا هذا الفرض الاخير ، ولكن ليس في نص الجاحظ مايدل علي

---

(٣١) العمدة حـ١ ص١٨٩ .

(٣٢) راجع معنى هذه اللفظة واللفظة السابقة فى لسان العرب : حرف اللام فصل الراء وحرف الهاء فصل الباء، ومادتى «رجل» و«بده» فى أساس البلاغة .

(٣٣) اضم ومذاهبه فى الشعر العربى ص٢١ .

ذلك بيد أن إشارته إلي ظهور شعراء غير مطبوعين في العصر الجاهلي ، واعتباره ذلك شيئا خارجا علي المألوف من عادة الشعر العربي ، الذي يتسم أصلا بالطبع ، تؤكد صحة ذلك . ولو ربطنا هذا بقضية نشأة الشعر العربي وتطوره ، منذ أن تدفق هذا الفن التعبيري في المرحلة الاولي من نشأته ، كلاما انفعاليا مثيرا ، في شكل سجع أورجز ، تغلب عليه العضوية والتلقائيه ، لا تضح لنا أن كلام الجاحظ ينطبق علي هذه المرحلة الأولي انطباقاً كبيرا ، ويصعب انطباقه علي المراحل الأخري ، سواء المرحلة التي ظهرت فيها القصائد القصيرة ذات الغرض الواحد ، والأبيات المحدودة ، أم مرحلة القصائد الطويلة ، المتعددة الأبيات والأغراض [٣٤] .

ذلك لأن الشعر فى هذه الفترة - أى فترة ظهور القصيدة على ما يبدو من تاريخ نشأته قد ظهرت فيه الأناة والروية ، واكتسب شيئا ليس بالقليل من روح الفن وأصوله، ومن ثم، فقد امتدت اليه يد الصقل والتهذيب[٣٥] .

وما دام الشعر قد أصبح فنا، فليس من المعقول وصفه بالتلقائية أو العفوية، ذلك لأن الفنون، كما يقول أحد نقادنا المعاصرين «لا توجد بغير قواعد تعصمها من الفوضى «بل لا توجد لعبة عامة، بغير قاعدة عامة، ولا يستطيع لاعب الشطرنج، أو النرد، أو الدومنية مثلا، أن يحرك القطع كما يشاء والا بطلت اللعبة كلها فى لحظة واحدة[٣٦] .

ولا ريب أن ظهور الفن التعبيرى مأصلا، ومقننا على هذا النحو الذى يبدو على سائر الفنون، يتطلب شيئا من الأناة والروية، والالتزام الدقيق،

---

(٣٤) راجع الجزء الذى كتبته عن (الشكل الفنى للشعر) فى كتابى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ص ٣٤ - ٤٣ ط ، الأولى .

(٣٥) العصر الجاهلى لشوقى ضيف ص ١٨٣ - ١٨٨

(٣٦) دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية للعقاد ص ١٨ - ١٩ ط ، بيروت المكتبة العصرية.

بأصول هذا الفن وقواعده، وقد يستدعى ذلك، إدامة النظر فى العمل الأدبى، حتى يأتى محققا لأصوله الفنية .

وهذا لا يتنافى والطبع، كما يتصور بعض أسلافنا من النقاد .

لأن أوجز ما يقال عن الفن المطبوع هو - كما أشرنا - الذى يصدر عن العاطفة . وليس فى تجريد العمل الأدبى وتأصيلة فنيا، ما ينافى ذلك .

فقد يتلازم وجود الفن والطبع معا، وقد تنشأ عن الطبع أحيانا بعض الأصول الفنية .

وقد أدرك هذه الحقيقة بعض نقادنا المتأخرين كابن خلدون، فعرف الكلام المطبوع، بأنه الكلام الذى تتحقق فيه أصول الفن التعبيرى، وهذا لا يتأتى الا بتزاوج العاطفة والفن معا .

ويتضح هذا من قوله اعلم أنهم إذا قالوا الكلام المطبوع، فانهم يعنون به الكلام الذى كملت طبيعته وسجيته، من أفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب وليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلم يقصد أن يفيد سامعه مافى ضميره، افادة تامة، ويدل به دلالة وثيقة .

ثم يتبع تراكيب الكلام فى هذه السجية التى له بالأصالة، ضروب من والتزيين، بعد كمال الافادة، وكأنها تعطيها رونق الفصاحة، من الاسجاع، والموازنة بين جمل الكلام، وتقسيمه بالأقسام المختلفة والاحكام، والتورية باللفظ المشترك من الخفى من معانيه، والمطابقة بين المتضادات، ليقع التجانس بين الألفاظ والمعانى فيحصل للكلام رونق ولذة فى الأسماع، وحلاوة وجمال، كلها زائدة عن الفائدة[٣٧]. فالشعر المطبوع ليس كلاما

---

(٣٧) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٥ .

ارتجاليا، خاليا من أصول الفن والصنعة، ولكنه مقيد بهذه الأصول الفنية .

ونحن مع أولئك النقاد، الذين يرون أن الطبع، هو أصل الفن التعبيري[٣٨]، ولكن ليس معنى ذلك، أنه طبع ساذج خال من أصول الفن وقواعده .

ولا ينبغي أن يحملنا هذا على القصور بفرض قيود على الطبع تشل حركته، و،تكبله، أو تعلي من قيمة الفن والصنعة على حسابه .

فنحن أبعد ما نكون عن هذا التصور الخاطئ .

ذلك لأننا لا نميل إلى القول بالإعلاء من شأن الصنعة على الطبع، أو الطبع على الصنعة، وإنما نحن نميل إلى القول بتزاوجها، وامتزاجهما معا في الفن التعبيري بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، هذه ناحية .

وأخرى، وهي أننا لا نتصور قيام فن تعبيري أصيل على الصنعة وحدها أو على الطبع، بل هذه وذاك .

وربما كان من أفدح الأخطاء، التي وقع فيها بعض أسلافنا من النقاد، هو أنهم كما رأينا، نظروا إلى الفن التعبيري القديم على أنه خال من قيود الصنعة، لأنه مطبوع، أما الفن المحدث فهو العكس من ذلك، خال من الطبع، ومقيد بقيود الصنعة وأغلالها ،وكل ما يخرج على هذا يعد عندهم شذوذا وخروجا على هذه القاعدة .

والغريب أن هذا القول، كان يردده في البداية، النقاد المحافظون والمتعصبون للقديم بنوع خاص، ولكن سرعان ما أصبح أمرا مسلما به عند

(٣٨) البيان والتبيين جـ٢ ص ٩ - ١٣، الموازنة جـ١ ص ٢٣ - ٣٤، العمدة جـ١ ص ٩٢، سر الفصاحة ٢٦٦ - ٢٦٧ .

المدافعين عن الشعر المحدث والمتعاطفين مع شعرائه .

ويبدو هذا بوضوح عند صاحب الوساطة، الذى لم يمنعه تعاطفه مع المحدثين ودفاعه عن بعضهم، من التحلل من هذا الاعتقاد .

ومما يدل على صحة ذلك، أنه أثناء مناقشته لقضية الطبع عند قدماء الشعراء ومحدثيهم، تعرض لذكر نماذج من شعر هؤلاء الشعراء، يتمثل فيها طبع كل منهم ذكر من بينها أبياتا لأبى تمام فى الغزل وهى قوله :

دعنى وشرب الهوى ياشارب الكاسى   فإننى للذى حُسيته حاسى

لا يوحشنك ما استسمجت من سقمى   فإن منزله بى أحسنُ الناس

من خَلوتى فيه مبدا كُلِّ جانحة   وفكرتى منه مبدا كلّ وسواس

من قطع ألفاظه توصيل مَهلكتى   ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى

رزقتُ رقة قلب منه نغصه   مُنغص من رقيب قُلبه قاس

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا   ماكان قطعُ رجائى فى يدى ياسى[39]

ثم عقب عليها مبديا إعجابه بها، فكل بيت منها فى رأيه لم يخل من معنى لطيف وصنعة بديعة، فقد جانس وطابق، واستعار فأحسن فى ذلك كله، وهذه الأبيات تعد من جيد غزل أبى تمام[40] .

وبرغم جودتها فانه يرى أن حظها من الصدق الفنى، أقل من حظ ما يماثلها فى الغرض نفسه من أشعار القدماء .

---

(٣٩) ديوان أبى تمام جـ٤ ص ٢١٦ .
(٤٠) الوساطة ص ٣٣ .

ولذا فإن إعجابه بها، لا يصل حد إعجابه بقول أحد الأعراب :

أقول لصاحبي والعيسُ تَهوي ... بنا بين المنيفة فالضِّمارِ

تمتع من شميم عَرار نجد ... فما بعد العشيةِ من عَرار .

ألا حَبذا نفحاتُ نجد ... وريا روضه غب القطار

شهور ينقضين وما شعرنا ... بأنصاف لهن ولاسرار .

فأما ليلهن فخيرُ ليل ... وأقصر ما يكون من النهار[41]

فأبيات هذا الشاعر، أكثر التصاقا بالنفس والوجدان في رأى هذا الناقد من أبيات أبي تمام، وذلك لخلوها من الصنعة، وسهولة مأخذها، وقرب تناولها، ومن ثم فإنه يفضلها على أبيات أبي تمام .

ويتخذ منها شاهدا على طبع الشعر القديم وبعده عن الصنعة التي يرى أنها مذهب المحدثين،الذي غلب على أشعارهم، وأفرطوا فيه، ومن ثم، فقد اتسم شعرهم بالتكلف[42] .

ونحن نتفق معه في الحكم، ولكننا نختلف معه في التعليل، فصحيح أن هذه الأبيات على بساطة معانيها، وسهولة ألفاظها، قد تبدو أجود من أبيات أبي تمام على دقة معانيها ورشاقة ألفاظها، ولكن ليس مبعث هذا، خلوها من الصنعة، بل بواعث أخرى .

لعل من أوضحها أنها أصدق تصويرا لمشاعر صاحبها وتنفسا من تلك،

---

(٤١) المرجع السابق والصحيفة

(٤٢) المرجع السابق ص ٢٣ - ٢٤ .

وأكثر صراحة منها في التعبير عن انفعالات الرجل البدائي، الذي يمثل طفولة الإنسان وفطرته النقية الصافية .

ولكن لا ينبغي أن يحملنا هذا القول، على الاعتقاد بخلوها من الصنعة الفنية . فلو تأملنا جيدا لأدركنا أن هناك مسحة من الصنعة الفنية، تسرى فيها ولكنها تختفي وراء طبع قوى وعاطفة جياشة .

فهناك مثلا جناس لفظي بين عرار في شطرى البيت الثاني، وبين ليلهن وليل في الشطر الأول من البيت الأخير .

وهناك تقابل بالتضاد بين أوائل الشهور وأواخرها في البيت الخامس، وبين الليل والنهار في البيت الأخير .

وأعمق من هذا التقابل الظاهرى ذلك التقابل المعنوى بين رحلة الإبل، التي تحمل الشاعر من مكان إلى مكان، بعيدا عن أرضه وموطنه ورحلة الزمن التي يمثلها انقضاء الشهور والأيام سراعا مخلفة وراءها، الحسرة والندم على رحيل ماض عزيز .

ولاحظ استغلال الشاعر لموسيقية الألفاظ والحروف، التي تبدو واضحة، من تكراره مثلا لحرف بعينه في بيت واحد، كالشين في البيت الثاني، والراء في البيتين الثالث والخامس، والواو في البيت الرابع .

ويبدو هذا الجمال الموسيقى كذلك، من استعماله لبعض الحروف المتقاربة في مخارجها الصوتية في بيت واحد، مثل الصاد والضاد والسين والشين في البيتين الأول والرابع، والدال والراء في البيت الثاني .

وهذا التلاؤم الصوتي، يحدث في هذا النص رنينا، موسيقيا خافتا، قد

لا تسمعه الأذن، لكن النفس تحسه، ويلذ وقعه على القلب والفؤاد .

ولاحظ كذلك، تكرار الشاعر لكلمة نجد في ثلاثة أبيات متتالية وتأمل في دلالة هذا التكرار اللفظي، على ما يبطنه الشاعر في خبايا نفسه من حب لهذا الموطن، وتعلق شديد به .

وبالمثل تأمل هذه الراء المكسورة، التي اتخذها قافية لهذه الأبيات، ثم اربط بين هذا الشكل القوسي المكسور لهذا الحرف، وبين الانكسار النفسي الذي ينتابه، إثر إحساسه، بفارقته لموطنه، والذي تسري رائحته النفاذة في هذه الأبيات .

فالقول إذن بخلوها من الصنعة الفنية فيه مغالطة كبيرة .

وأفدح من هذه المغالطة، الادعاء بخلو الشعر العربي القديم والجاهلي بنوع خاص من ذلك، أو القول بفقره في هذه الناحية.

ذلك لأن الشعر العربي القديم، قديمه ومحدثه، لايخلو من الصنعة كما أشرنا، كما أنه لا يخلو من الطبع كذلك .

ولكن شعراءه على اختلاف أعصرهم، وتباين بيئاتهم كانوا متفاوتين في ذلك، وقد فطن إلى هذه الحقيقة بعض نقادنا القدماء[٤٣]، وبعض أساتذة البحث الأدبي من معاصرينا[٤٤]، وهم على صواب في هذا، فليس طبع شعراء العصر الجاهلي، كطبع شعراء العصر العباسي، وليست صنعة هؤلاء كصنعة أولئك .

---

(٤٣) العمدة جـ١ ص ١٢٩ - ١٣٢، مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٥

(٤٤) مثل الدكتور شوقي ضيف في كتابيه الفن ومذاهبه في الشعر العربي، وفي النثر العربي انظر مقدمة الكتاب الأول ص ٨ - ٩ط : السادسة .

فصنعة الشعرالقديم، والجاهلي بنوع خاص تلتصق بالطبع غالبا، وتمتزج به[٤٥]، وكثيرا ما يطغى عليها، وتختفى معالمها خلفه، فلا تبدو إلا لمن أوتى دقة فى الحس، وصفاء فى الذوق، وفطنة الفهم والنقد .

وهي بوجه عام، بسيطة ساذجة، اذا ما قورنت بصنعة شعراء البديع فى العصر العباسي، التى تتصف بشئ ليس بالقليل من التعميق الفنى، والتى غالبا ما تطغى على الطبع، فلا يبدو أنه أثر واضح فى الفن التعبيرى[٤٦] .

ولعل فى النصين السابقين، ما يوضح مثل هذه الفروق الفنية الدقيقة، بين هذين النوعين .

ومهما يكن من أمر، فإن التسليم بصحة وجود مثل هذه الفروق الفنية الدقيقة بين هذين النو عين، لا يعنى عدم وجود فروق أخرى داخل النوع الواحد، يشهد على وجودها ذلك التطور الفنى، الذى خضع له الشعر العربى منذ نشأته، وتطورت معه الصنعة، وتعقدت بتعقده[٤٧]. ولذا فإن هذه الفروق يمكن ملاحظتها فى شعر العصر الواحد .

فصنعة الشعر الجاهلى فى بداية ظهور القصيد، تختلف من بعض الوجوه عن تلك التى ظهرت فى مرحلة نضجه واستكماله لأصوله الفنية .

---

(٤٥) تاريخ الشعر العربى، للبهبيتى ص ٦٠ - ٦٣ .
(٤٦) وإذا أردت مزيدا من الشواهد الشعرية على ذلك فارجع إلى الوساطة ص ٣٤ - ٤٨ .
(٤٧) وقد بنى الدكتور شوقى ضيف دراسته لهذه القضية على الناحية، فرأى أن الصنعة ظهرت فى الشعر القديم، ثم تحولت إلى الصنع فى شعره بعض شعراء البديع فى العصر العباسى كمسلم وأبى تمام، ثم تطورت إلى تصنيع فى شعر شعرآء القرن الرابع وما بعده، كالمتنبى وأبى العلاء وغيرهما من شعراء هذه الفترة .
راجع امقدمة الفن ومذاهبة فى الشعر العربى ص ٨ - ٩، ويبدو أنه قد استضاء بوجهة نظر ابن رشيق فى ذلك راجعه العمدة جـ١ ص ١٣٠ - ١٣٣ .

وصنعة العصر الأموي، تتباين في بعض ملامحها وصنعة العصر الجاهلي المتأخر على ما بين شعر العصرين من تشابه فني، وتقارب في الصناعة الفنية .

وكذلك صنعة شعراء البديع في العصر العباسي، ليست كلها في درجة واحدة مثلا، أن هناك فروقا فنية بين صنعة أبي نواس ومسلم واحدة فقد وضح لنا مسلم، وكذا بين صنعه أبي تمام والبحتري، وبين المتنبي وكل أولئك الشعراء .

وهذه الفروق ترجع غالبا إلى تباينهم في الثقافة والطبع والاتجاه الشعري واختلاف حظوظهم من البديع .

وهذا يؤكد لنا، أن وسم النقاد المحافظين، للشعر المحدث بيسم واحد، كالتكلف مثلا، يتناقض وطبيعة هذا الفن الشعري .

وليس معنى ذلك، إنكار وجود هذه الظاهرة الفنية في الشعر المحدث، فنحن على العكس من ذلك، نسلم بصحة وجودها، لكن في بعض هذا الشعر لا في جميعه، فنحن مثلا، لا ننكر وجودها في شعر بعض شعراء البديع، وبنوع خاص عند أولئك الذين، أساءوا استعمال هذا الفن في الشعر المحدث .

ولكن لا ينبغي أن يفهم سوء الاستعمال هنا، كما فهمه، المحافظون من النقاد على أنه مجرد أفراط كمي في استعمال ألوان هذا الفن[47] .

وإنما ينبغي أن يفهم سوء الاستعمال هنا، على النحو الذي يقرب دلالة

---

(٤٨) الموازنة جـ١ ص ١٨، الصناعتين ص٣١٢ - ٣١٥ الوساطة ص ٣٤ .

هذا التعبير من المفهوم الحقيقى للتكلف .

وعلى هذا فإفراط الشاعر فى استعمال البديع، إن كان مبعثه الطبع، وثمرة لانفعال الشاعر بموضوع شعره، لايعد تكلفا .

ولكن الإلحاح على طلب ذلك فى الشعر، دون حاجة فنية أو نفسية باعثة عليه، هو التكلف بعينه .

وليس من الدقة، العلمية وسم جميع شعر شاعر ما بذلك، وإنما الأقرب إلى هذه الدقة، القول بالتخصيص لا بالتعميم .

ذلك لأننا مع تسليمنا بصحة ما يقال عن اختلاف حظوظ الشعراء من الطبع[٤٨]، فأننا نسلم بصحة ما يقال عن اختلاف حالات الشاعر الواحد فى ذلك .

ومصداقاً لهذا قولة الفرزدق المشهورة (أنا أشعر الناس عند الناس، وربما تأتي على ساعة، ونزع ضرس، أهون على من أن أقول بيتاً واحداً[٤٩]

ومما يؤكد هذه الحقيقة، وقوع كثير من فحول الشعراء، فى بعض الأخطاء الفنية[٥٠]، التى تدل على معاندة كل منهم أحيانا لطبعه، وعدم توفيقه فى اختيار الوقت الملائم للابداع الفنى .

وبناء على هذا، يمكننا أن نرجع ظهور التكلف فى بعض أشعار المحدثين، إلى طغيان الفن عندهم أحيانا على الطبع، وإلحاحهم على طلب

---

(٤٩) البيان والتبيين جـ١ ص ٢٠ .
(٥٠) راجع فى الموشح – على سبيل المثال – تراجم هؤلاء الشعراء أمرئ القيس، النابغة، الأعشى، الفرزدق، أبى العتاهية، أبى تمام.

البديع، لغير ضرورة نفسية أو فنية، سوى الرغبة فى توشيح أشعارهم بمثل هذه الألوان والاصباغ، التى تصيب التعبير الشعرى، بالسقم والركاكة، ويبدو هذا مثلا، فى قول مسلم بن الوليد .

سلت فلست ثم سل سليلها　　فأتى سليل سليلها مسلولا[٥١] .

وقول أبى تمام :

خان الصفاء أخ كان الزمان له　　أخا فلم يتخون جِسمه الكمد[٥٢]

وشبيه بهذا قول المتنبى :

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه　　ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف

وأسوأ منه ركاكة قوله :

فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشا　　قلاقل عيس كلهن قلاقل[٥٣]

وقد يكون من بين أسباب ظهور التكلف فى أشعار المحدثين، إدخال بعضهم أحيانا فى هذه الأشعار، ألفاظا غريبة وحوشية، وفى هذا خروج على الطبع المحدث ومنافاة للذوق أهل عصرهم .

ويختلف موقفهم فى هذا عن موقف القدماء، الذين يصدورن فى استعماله لمثل هذه الألفاظ عن طبعهم، ويتفقون فى هذا وذوق أهل عصرهم

ومن ثم فان استعمالهم لها، لايعد سمة من سمات التكلف،

---

(٥١) المرجع السابق ص ٢٩٨ .

(٥٢) الديوان ج٤ ص ٧٤ وأنظر الصناعتين ص ٣٥ والمازنة حيث نجد أختلافا طفيفا فى نص هذا البيت .

(٥٣) يتيمة الدهر جـ١ ٢٦٠ - ٢٦١ .

يقول قدامة بن جعفر (من عيوب الشعر أن يركب الشاعر منه، ماليس يستعمل إلا في القرط، ولا يتكلم به إلا شاذا .

وذلك هو الوحشي، الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته، وتنكبه إياه قال : كان لا يتبع حوشي الكلام .

وهذا الباب مجوز للقدماء، ليس من أجل أنه حسن، لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابيا، غلبت عليه العجرفة فيه، وللحاجة أيضا للاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولان من كان يأتي منهم الوحشي، لم يكن به على جهة التطلب له والتكلف لما يستعمله فيه، لكن لعادته وعلى سجية لفظه .

فأما أصحاب التكلف لذلك فهم ياتون منه بما ينافر الطبع وينبو عن السمع[٥٤] .

وقياسا على هذا، يمكن أن تعد الشاعر المحدث الذي يتناول صورا ومعاني، ولا تمت لعصره أو بيئته بصلة متكلفا لذلك .

ومثله أيضا ذلك الشاعر، الذي يخرج على طبعه، ويسلم قياده لعقله، فيجره إلى الغموض الشديد، والتعقيد المعنوي، الذي لا طائل من ورائه، سوى أتعاب الذهن، وكد الخاطر، وتحويل الشعر إلى أحاج وألغاز ومعميات .

وصحيح أن الشعر يتميز بقدر من الغموض، حتى لا يستحيل نثرا[٥٥]

---

(٥٤) نقد الشعر ص ٦٥ .
(٥٥) راجع الفصل الذي كتبته عن لغة الشعر ولغة النثر، في كتابي من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ص ١٠٠ - ١١٩ .

ولكن هذا الغموض، يمكن أن نسميه بالغموض الموجَّه، الذى لا يخرج عن كونه دلالة غير مباشرة فى التعبير، أو دقة فى التصوير.

وهذا النوع من الغموض يكسب العبارة الشعرية، نوعا من الجمال الفنى، الذى لا تبدو حقيقته بدونه[٥٦] .

أما النوع الآخر، فيمكن أن نسميه بالغموض غير الموجَّه، لأنه عديم الفائدة، وليس هناك ثمرة تجتنى من ورائه، سوى إتعاب الذهن وكد الخاطر.

وحسبه أنه يسلم إلى التعقيد اللفظى أو المعنوى، أو هما معا .

ولذا فقد كان موضع نفور كثير من نقادنا القدماء، وسمة من سمات التكلف .

ويوضح هذا قول أحدهم (ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدى عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك، وما سبيله سبيل

البخيل الذى يدعوه لؤم فى نفسه، وفساد فى حسه، إلى أن لا يرضى بضعة فى بخله، وحرمان فضله، حتى يأبى التواضع ولين القول، فيتيه ويشمخ بأنفه، ويسوم له المتعرض له بابا ثانيا من الاحتمال تناهيا فى سخفه، أو الذى لا يؤيسك من خيره فى أول الأمر، فتستريح إلى اليأس، ولكنه يطمعك، ويسحب على المواعيد الكاذبة، حتى إذا طال العناء، وكثر الجهد تكشف عن غير طائل، وحصلت منه على ندم لتعبك فى غير حاصل[٥٧] .

---

(٥٦) راجع رأى العقاد فى هذه القضية فى كتابه مراجعات فى فى الأدب والفنون ص ٨١ – ٨٢ ط : بيروت .

(٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠١ط : ريتر، ط : المراغى ص ١٦٣ .

يمثل لهذا النوع من التعقيد بعدة أمثلة من شعر بعض الشعراء المحدثين[٥٨]

ولا ينبغي أن يفهم من هذا أن القدماء لم يسلموا من الوقوع في مثل هذا التعقيد، فهناك شواهد، تدل على وقوع بعضهم في ذلك، كالفرزدق مثلا، الذي كان مغرما بهذا النوع من التعقيد،ومما يروى له في ذلك قوله في مدح إبراهيم بن هشام، الذي كانت تربطه بالخليفة هشام بن عبد الملك صلة خئولة .

وما مثله في الناس إلا مملكا   أبو أمه حي أبوه يقاربه

وقد بذل النقاد واللغويون جهودا كبيرة في تفسير معميات هذا البيت[٥٩]، التي يمكن ردها إلى ما أحدثه الشاعر في نصه من تقديم وتأخير، فلو روى على أصله، لكان على النحو التالي :

وما مثله في الناس حي يقاربه   إلا مملكا أبو أمه أبوه .

أي أنه لا يوجد أحد، يقارب هذا الممدوح في صفاته الكريمة، وعلو منزلته، سوى الخليفة هشام بن عبد الملك، الذي تربطه بهذا الممدوح صلة خئولة، فوالده هو جد هذا الممدوح .

ومهما يكن من أمر، فهذا النوع من التعقيد، يؤدي إلى تغليب العقل على الوجدان، والصنعة على الطبع، والفهم على الذوق .

---

(٥٨) المرجع السابق ص ١٣٠ - ١٣٢ .

وكلما ابتعد الفن الشعرى عن دائرة الوجدان، واقترب من دائرة العقل، وغلب عليه عنصر الإقناع، أخذت صفاته الفنية فى الانسلاخ عنه حتى يستحيل فى النهاية، نظما أجوف، لا ماء فيه ولا رواء .

ولذا فإن أصدق وصف له، هو أنه زائف أو مُتَكلف .

الفصل الثالث

ابتداع المعانى

الفصل الثالث

ابتداع المعانى

أشرنا أثناء مناقشتنا لقضية أخطاء الشعراء، إلى أن مآخذ المحافظين من النقاد على المحدثين من الشعراء، تكاد تنحصر فى مسألتين رئيسيتين، وهما تكلف المحدثين، واحتذاؤهم معانى القدماء .

وقد تعرضنا للمسألة الأولى بالتحليل والمناقشة فى الفصل السابق، أما عن المسألة الثانية، وهى احتذاء المحدثين لمعانى القدماء، فقد احتدم جدل طرفى الخصومة حولها، نظرا لادعاء المحافظين من النقاد، وبعض المدافعين عن القديم بأن الشعراء القدماء، وقد سبقوا المحدثين إلى إرساء قواعد الفن الشعرى معنى ومبنى[1] .

وعلى هذا، فهم يتميزون على المحدثين بالأصالة الفنية، التى يفتقر إليها هؤلاء المحدثون فى أشعارهم .

لأنهم إما مقلدون مجيدون لفن القدماء، وإما مقلدون غير مجيدين والمقلد المجيد يعد فى رأيهم سارقا[2]، أما غير المجيد فيعد خارجا على أصول الفن الشعرى[3] .

وعلى أية حال، فالمجيدون من القدماء فى نظر المحافظين من النقاد مبدعون لأنهم ابتكروا المعانى، وأتوا على معظمها فى أشعارهم .

ويبدو أن هذا لم يكن رأى المدافعين عن القديم وحدهم، وإنما كان رأى

(١) العمدة جـ١ ص ٩٢
(٢) الوساطة ص ٥٢ .
(٣) الموازنة جـ١ ص ٢٧٠ - ٢٨٠ .

بعض المدافعين عن المحدث كذلك .

ويتضح هذا من قول صاحب الوساطة، وهو بصدد دفاعه عن اتهام المحدثين بسرقة معانى القدماء (ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذى بعدنا ، أقرب إلى المعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا ، إما تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول إليها .

ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفَّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه)[٤] .

ويظهر أن الاعتقاد باستغراق القدماء للمعانى، إحساس قديم، كان يسيطر على كل جيل من الشعراء بالنسبة للجيل السابق عليه، حتى وقر فى الأذهان أن المتقدم لم يترك للمتأخر شيئا .

وقد عبر عن هذا الموقف أحد الشعراء الجاهليين، وهو عنترة فى قوله :

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم .

ومن المدهش، أنه قد أبدع فى هذه القصيدة، التى ذكر فيها هذا البيت، وضمنها معانى لم يسبقه إليها متقدم، ولا نازعه فيها متأخر كما يقول ابن رشيق[٥] ومن ثم، فليس بعجيب أن يرفض الموضوعيون من النقاد هذا الرأى منطلقين فى هذا من مسلمة نقدية وهى أن الأصالة الفنية ليست حكرا على جيل من الشعراء دون جيل، أو طائفة دون طائفة، وإنما هى

---

(٤) الوساطة ص ٢١٤ - ٢١٥

(٥) العمدة جـ١ ص ٩٠ .

ظاهرة فنية عامة عند المجيدين من الشعراء، يستوى فى ذلك القدماء منهم والمحدثون .

ثم أن باب الاجتهاد الفنى وابتداع المعانى، مفتوح إلى يوم القيامة، كما يقول أحد نقادنا المتأخرين[٦] .

وإذا كان للقدماء أصالة فى ابتداع المعانى، فإن للمحدثين جهودا فى ذلك لا ينبغى إنكارها .

فهم على العكس، مما يتصور الغلاة من النقاد المحافظين، قد أتوا بمعان لم تخطر للقدماء على بال[٧] .

من ذلك مثلا، قول بشار :

يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة ... الأذن تعشق قبل العين أحيانا .

قالوا بمن لا ترى تهذى فقلت لهم ... الأذن كالعين توفى القلب ما كانا[٨]

وقوله :

وكيف تناسي من كأن حديثه ... بأذنى وإن غيبت قرط معلق[٩]

وقول أبى نواس :

أيها الرائحان باللوم لوما ... لا أذوق المدام إلا شميما .

نالنى بالملام فيها إمام ... لا أرى لى خلافه مستقيما .

---

(٦) المثل السائر جـ٣ ص ٢١٩ .
(٧) سر الفصاحة ص ٢٦٥ - ٢٦٦ .
(٨) المرجع السابق ص ٢٦٥ جـ٢ ص ٢٤٠ .
(٩) العمدة جـ٢ ص ٢٤٠ .

فاصرفاها إلى سواى فإنى ... لست إلا على الحديث نديما

كبر حظى منها إذا هى دارت ... أن أراها وأن أشم النسيما .

فكأنى وما أزين منها ... قعدى يزين التحكيما[10] .

وقوله كذلك :

بنينا على كسرى سماء مدامة ... مكللة حافتها بنجوم .

فلورد كسرى بن ساسان روحه ... إذا لاصطفاني دون كل نديم[11] .

وقول أبى تمام الذى يعد من أكثر شعراء عصره ابتداعا للمعانى[12] .

وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ... ماكان يعرف طيب عرف العود[13]

وقوله كذلك :

لا تنكروا ضربى له من دونه ... مثلا شرودا فى الندى والباس

فالله قد ضرب للاقل بنوره ... مثلا من المشكاة والنبراس[14] .

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العالى[15] .

(10) ديوان أبى نواس ٥٣٦ .

(11) المرجع السابق ص ٥٧٨

(12) المثل السائر جـ٢ ص ٢٣ .

(13) ديوان أبى تمام جـ١ ص ٣٩٧ من داليته في مدح ابن أبى داود التى مطلعها «أرأيت أى سرالف وخدود عنت لنا بين اللوى فزرود» .

(14) المرجع السابق جـ٢ ص ٢٥٠ من سينيته فى مدح المعتصم، التى مطلعها : ما فى وقوفك ساعة من باس تقضى ذمام الأربع الادراس .

(15) المرجع السابق جـ٣ ص ٧٧ من لاميته فى مدح الحسن بن رجاء، التى مطلعها :
كفى وغاك فإننى لك قالى ... ليست هوادى عزمتى بتوالى .

وقول ابن الرومى، الذى يعده بعض النقاد أكثر شعراء العربية اختراعا للمعانى[١٦] .

عينى لعينك حين تنظر مقتل　　لكن لحظك سهم حتف مرسل .

ومن العجائب أن معنى واحد　　هو منك سهم وهو منى مقتل[١٧] .

وقوله معاتبا :

تـوددت حتى لم أدع متوددا　　وأمللت أقلامى عتابا مرددا .

كأنى أستدنى بك ابن حينـة　　إذا النزع أدناه من الصدر أبعده[١٨]

وقوله :

ومـا يعتـريها آفـة بشـرية　　مـن النـوم إلا أنهـا تبختـر

وغير عجيب طيب أنفاس روضة　　منـورة باتـت تـراح وتمطـر .

كذلك أنفـاس الريـاض بسحـرة　　تطيب وأنفاس الورى تتغير[١٩] .

وقول المتنبى فى مدح سيف الدولة :

أجـزنى إذا أنـشدت مـدحا فإنما　　بشعرى أتاك المادحون مرددا .

ودع كل صوت بعد صوتى فأننى　　أنا الصائح المحكى والآخر الصدى[٢٠]

---

(١٦) العمدة جـ٢ ص ٢٤٤ .
(١٧) المرجع السابق جـ٢ ص ٢٤٤ .
(١٨) المرجع السابق جـ٢ ص ٢٤٤
(١٩) المرجع السابق جـ٢ ص ٢٤٥ .
(٢٠) ديوان المتنبى جـ٢ ص ٣ من داليته فى مدح سيف الدولة التى مطلعها:
لكل امرئ من دهره ما تعودا　　وعادات سيف الدولة الطعن فى العدا

وقوله مخاطبا هذا الممدوح :

فإن تفق الأنام وأنت منهم　　　فإن المسك بعض دم الغزال[٢١] .

وقوله مشيدا ببطولته فى حرب الروم :

صدمتهم بخميس أنت غرته　　　وسمهريته فى وجهه غمم

فكان أثبت ما فيهم جسومهم　　　يسقطن حولك والأرواح تنهزم[٢٢] .

فهذه النماذج الشعرية تدلنا ، دلالة واضحة على مقدرة الشعراء المحدثين الفائقة فى ابتداع المعانى .

ولو استقصينا هذه الظاهرة الفنية فى أشعارهم لوجدنا منها الكثير، بالقياس إلى ما وصلنا عن القدماء فى ذلك .

وليس هذا ، هو رأى المتعاطفين مع المحدث وحدهم، وإنما هو رأى بعض المتعاطفين مع القديم كذلك[٢٣] .

ويتضح هذا من إشارة ابن رشيق إلى شيوع هذه الظاهرة الفنية فى شعر المحدثين شيوعا لم يعهد مثله فى شعر القدماء .

وتعليله لذلك تعليلا علميا يتفق ونواميس التطور الحضارى والاجتماعى وآية ذلك، ربطه بين شيوع هذه الظاهرة الفنية فى أشعار المحدثين وانتشار

---

(٢١) الديوان جـ٣ ص١٥١ من لاميته فى رثاء والدة سيف الدولة، التى مطلعها :
نعد المشرفية والعوالى　　　وتقتلنا المنون بلا قتال .
(٢٢) الديوان جـ٤ ص ١٤٩ من ميميته فى مدح سيف الدولة التى مطلعها :
عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم　　　ماذا يزيدك فى أقدامك القسم .
(٢٣) راجع فى ذلك المثل السائر جـ٢ ص ٢٢ – ٢٣، والعمدة جـ٢ ص ٢٤٢ – ٢٤٥ .

الحضارة واتساع العمران .

ويلخص ذلك قوله (فالمعاني إنما اتسعت، لا تساع الناس في الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار وحضروا الحواضر، وتأنقوا في المطاعم والملابس)[٢٤] .

وتأسيسا على هذا الرأي يقول (وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول من الإسلاميين من الزيادات من معاني القدماء والمخضرمين، ثم مافي أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها، من التوليدات والإبداعات العجيبة، التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة. والقلة المفردة، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه، فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا إسلامي، والمعاني أبدا تتردد وتولد والكلام يفتح بعضه بعضا)[٢٥] .

ومع تسليمنا بصحة وجهة نظر ابن رشيق، وغيره من النقاد في ذلك، فيحسن بنا ألا نترك هذه المسألة تمر سريعا، دون مناقشة هذا الناقد، ومن يتفق معه في هذا الموقف، فيما يقصدونه بكلمة المعنى هنا .

فهل يقصدون بها مثلا : الفكرة مجردة ؟؟ أو يقصدون بها الفكرة داخل إطار فني أو صورة .

إن من يتبع مناقشات النقاد العرب لقضية اللفظ والمعنى، ويتأمل بعمق وجهات نظرهم المتقاربة في ذلك، يدرك أنهم يتفقون في الأغلب الأعم، على أن المقصود باللفظ، الإطار الخارجي، أو الصياغة التعبيرية، وأن المعنى هو محتوى هذه الصياغة ومادتها[٢٦] .

---

(٢٤) العمدة جـ٢ ص ٢٣٦ .
(٢٥) المرجع السابق جـ٢ ص ٢٣٨ .
(٢٦) راجع الحيوان جـ٣ ص ١٣٢، والصناعتين ص ٦١-٦٤، العمدة جـ١ ص ١٢٤ - ١٢٧ سر الفصاحة ص ٦٦-٦٩ جـ٢ .

ولذا نجد بعض المتأخرين نسبيا من، هم، كابن رشيق وعبد القاهر الجرجانى ومن نحا نحوهم يشورون على ثنائية اللفظ والمعنى، على اعتبار أن العلاقة بينهما علاقة وثيقة، أشبه بعلاقة الروح بالجسد «فاللفظ جسم روحه المعنى» وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد يقوى بقوته، ويضعف بضعفه»[٢٧] .

ومن ثم، فلا وجود للفظ بدون المعنى، ولا وجود للمعنى بدون اللفظ .

ولا تبدو هذه الأهمية واضحة، إلا إذا دخلا معا فى سياق تعبيرى .

وعلى هذا، فلا ينبغى أن تفهم العلاقة بينهما بمعزل عن هذا السياق التعبيرى .

وقد فصل عبد القاهر الجرجانى، القول فى هذا، وهو بصدد مناقشته لنظرية النظم[٢٨] ،وفطن إلى حقيقة هامة تتعلق بمفهوم المعنى الأدبى[٢٩] .

ويقصد بالمعنى الدلالة المعجمية للفظ، أما معنى المعنى، فهو تلك الدلالة المجازية، التى تتفرع عن الدلالة الأصلية، وهو موضوع الفن التعبيرى فى رأيه .

ومن أهم ما يتصف به هذا المعنى الفرعى، هو التصوير الفنى فهو معنى مصور فى صورة فنية، ومن ثم، فالمعنى الأدبى عند عبد القاهر، ليس فكرة مجردة، وإنما هو فكرة داخل إطار فنى، مصطبغة فى كثير من الأحيان، بأحاسيس الأديب، وانفعالاته . أو كما يقول أحد أساتذة النقد المعاصرين

---

(٢٧) العمدة جـ١ ص ١٢٤ .
(٢٨) راجع باب اللفظ والنظم فى دلائل الإعجاز ص ١٧٢-١٩٢
(٢٩) المرجع السابق ص ١٧٣-١٧٦ .

فى تحديد المفهوم هذا المعنى الأدبى هو (الفكر والإحساس والصورة، والصوت وكل ما ينشأ عن النظم والصياغة من خصائص ومزايا[٣٠] .

ومهما يكن من أمر، فيبدو أن معظم النقاد العرب، الذين تناولوا هذه القضية، يتفقون مع عبد القاهر فى فهمه للمعنى الأدبى، على النحو الذى أشرنا إليه .

ولو تأملنا بعناية هذه النماذج الشعرية، التى أوردناها آنفا كشواهد على ابتداع المحدثين للمعانى الأدبية، لا تضح لنا صحة ذلك .

وعلى أيه حال، فواضح من هذا كله، أن المعنى الأدبى عند ذوى الفطنة من نقادنا، ليس فكرة مجردة، من الأحاسيس، والمشاعر، والصور، وإنما هو فكرة ممتزجة بكل أولئك .

وإذا كانت حقيقة المعنى الأدبى، عند هؤلاء النقاد هى هذا فما هو تصورهم لمفهوم ابتداع المعانى ؟؟

لقد فهم بعض هؤلاء النقاد الابتداع على أنه الابتكار الفنى، وقسموا ذلك إلى قسمين، ابتكار مطلق، لم يسبق أحد صاحبه إليه .

وابتكار على هدى من أصل قديم .

ويتضح هذا من قول صاحب الصناعتين (والمعانى على ضربين ضرب يبتدعه صاحب الصناعة، من غير أن يكون له أمام يقتدى به فيه، أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها .

(٣٠) قضايا النقد الأدبى للدكتور محمد المشماوى ص ٣٠٢ - ٣٧٢ط : الثانية .

وهذا الضرب ربما يقع عند الخطوب الحادثة، وينتبه إليه عند الأمور الطارئة والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط[٣١] .

ويطبق بعضهم على الضرب الأول، اسم الاختراع، أما الضرب الثانى، فيطلقون عليه اسم التوليد أو الإبداع[٣٢] .

ومن الأمثلة على النوع الأول قول عنترة فى وصف روضة :

فترى الذباب بها يغنى وحده هـزجا كفعـل الشـارب المترنم .

غـردا يحـك ذراعـه بذراعـه فعل المكب على الزناد الأجذم[٣٣] .

وقول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى[٣٤]

وقول طرفة فى وصف السفينة :

يشق حباب الماء حيزومها بها كـم قسـم التـرب المفائل باليد[٣٥] .

وقول النابغة الذبيانى :

لو أنها عرضت لأشمط راهب عـبد الإلـه صـرورة متعبـد .

لـرنا لرؤيتها وحسن حديثها ولخاله رشـدا وإن لم يرشـد[٣٦] .

---

(٣١) الصناعتين ص ٧٥، والمثل السائر جـ٢ ص ٧ .
(٣٢) العمدة جـ١ ص ٢٦٥ .
(٣٣) الحيوان جـ٣ ص ١٢٧، ١٣٢، البيان والتبيين جـ٣ ص ٢٢٦ .
(٣٤) العمدة جـ١ ص ٢٦٢ .
(٣٥) المرجع السابق جـ١ ص ٢٦٣ .
(٣٦) المرجع السابق جـ١ ص ٢٦٣ .

أما عن النوع الثانى : أى التوليد، الذى يقوم على استخراج معنى طريف، من معنى متقدم، فمن أمثلته قول نصيب فى مدح عمر بن عبد العزيز :

فأنت رأس قريش وابن سيدها والرأس يكون فيه السمع والبصر

وقول على بن جيلة فى مدح أحد أمراء عصره .

فالناس جسم وإمام الهدى رأس وأنت العين فى رأس .

وقول ابن الرومى فى الغرض نفسه :

عين الأمير هى الوزير وأنت ناظرها البصير

ويبدو أن هذا المعنى، الذى تدور حوله أبيات هؤلاء الشعراء مولد فى الأصل عن قول أمية بن أبى الصلت - وهو متقدم عليهم زمنياً - فى مدح عبد الله بن جدعان .

لكل قبيلة ثبج وصلب وأنت الرأس أول كل هاد[٣٧] .

وعلى أية حال، فعلى العكس من هذا، يستعمل بعض النقاد الإبداع بمعنى الاختراع، الذى لم يسبق أحد صاحبه إليه[٣٨] .

ولذا يعتقد بعض المتأخرين أن الإبداع الفنى، لا يكون إلا فى المعنى الغريب الذى لم يطرقه أحد قبل صاحبه، والأمر الغريب، الذى لم يأت مثله[٣٩] .

---

(٣٧) راجع هذا كله فى المرجع السابق جـ١ ص ٢٦٤ .
(٣٨) الوساطة ص ١٦٣ .
(٣٩) المثل السائر جـ٢ ص ٣٦ .

والواقع أن بين هاتين اللفظتين قرابة شديدة فى المعنى اللغوى[٤٠] .

مما دفع ناقدا كابن رشيق إلى القول، بأنهما يستعملان فى العربية بمعنى واحد[٤١].

ويبدو أن ظهور مشكلة السرقات الأدبية فى النقد العربى، وتداخلها مع معظم موضوعاته وقضاياه، كان له دخل كبير فى تحديد مفهومى هاتين اللفظتين، وفى نشأة هذه القضية - أى ابتداع المعانى - التى نحن بصدد دراستها .

وذلك لأن كثيرا من المحافظين على مايبدو من مواقفهم تجاه الشعر المحدث قد ظنوا أن احتذاء الشعراء المحدثين لمعانى القدماء، يعد سرقة أدبية .

بينما لم يعتبر المدافعون عن المحدث، والموضوعيون من النقاد ذلك سرقة على الدوام، إذ قد يعد أحيانا نوعا من الابتداع الفنى[٤٣] .

وهذا لأن الشاعر المتأخر، فى حاجة للاطلاع على آثار من تقدمه من الشعراء فالشعر ليس موهبة وحسب، وإنما هو أيضا، دراسة لآثار السابقين وتمرس بها، بغية الإفادة منها[٤٤] .

ولذا يقول صاحب الوساطة، محددا أصول الفن الشعرى (إن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع، والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة

---

(٤٠) راجع مادتى «بدع» و«خرع» فى لسان العرب حرف العين، باب الباء وباب الخاء، والقاموس المحيط باب العين فصل الباء، وفصل الخاء .

(٤١) العمدة جـ١ ص ٢٦٥ .

(٤٢) مشكلة السرقات فى النقد العربى الدكتور محمد هدارة ص٢٠٩ - ٢٤١ ط : الثانية - بيروت المكتب الإسلامى ١٩٧٥ .

له، وقوة لكل واحد من أسبابه . فمن اجتمعت له هذه الخصال، فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها، تكون مرتبته من الإحسان[٤٥] .

ومن ثم، فإن تداول المعانى بين الأجيال المختلفة من الشعراء أمر طبيعى، ولكن لا ينبغى أن يقف هذا التداول عندحد التقليد الأعمى والنقل الحرفى لمعانى القدماء وصيغهم، وإنما ينبغى أن يتجاوز ذلك إلى إبراز شخصية المتأخر وفكره وخياله : فيما أخذه عن المتقدم من معنى أو صياغة .

وقد أدرك هذه الحقيقة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدماء، وعبر عن ذلك أحدهم فقال (ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إذا أخذوها — أن يكسبوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها .

فإذا فعلوا ذلك، فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين[٤٦] .

وينقل لنا فى هذا الصدد عبارة مأثورة عن بعض النقاد السابقين عليه، تحدد بدقة مفهوم السرقة الأدبية، والابتداع الفنى، ومؤداها (أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان سالخا، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده، أجود من لفظه كان هو أولى به، ممن تقدمه)[٤٧] .

(٤٥) الوساطة ص ١٥ .
(٤٦) الصناعتين ص ٢٠٢ .
(٤٧) المرجع السابق ص ٢٠٣ .

فالعبرة هنا إذن بالصياغة ولا تثبت السرقة، إلا بنقل الصياغة بأكملها لفظا ومعنى، أو نقل المعنى، نقلا حرفيا دون تحوير فنى .

أما من أخذ معنى وصاغه صياغة جديدة، ليست كصياغته الأولى، فأنه لا يعد سارقا له .

ولهذا يرى الناقد الحصيف أبو الحسن الجرجانى ٣٦٦هـ الذى تناول هذه القضية بوعى وفهم، ومنهجية دقيقة، أن السرقة لا تكون إلا فى المعانى الخاصة، التى انفرد بها أصحابها، ونسبت إليهم وحدهم.

أما المعانى العامة، التى مبعثها غالبا وحدة الفكر، أو الشعور الإنسانى، فلا سرقة فى تداول الشعراء لها[٤٨] .

ومثلها كذلك بعض المعانى، التى اختص بها جيل من الأجيال ثم كثر تداول الشعراء لها، وشاعت، وانتشرت، وأصبحت مبتذلة.

ويتضح هذا من قوله، عن هذين النوعين من المعانى (فاذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين، إما مشترك عام للشركة، لا ينفرد أحد منه بسهم لايساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار، وجودة الغيث وحيرة المخبول، ونحو ذلك مقرر فى البداية، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة . وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تداول بعده، فكثر واستعمل فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحمى عن نفسه السرق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ .

---

(٤٨) الوساطة ص ١٨٥ ، وهذا مايراه الآمدى كذلك، راجع الموازنة جـ١ ص ١٢٣ .

كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينها والمها فى حسنها وصفاتها[49] .

وهذه المعانى الشائعة والمبتذلة، قد يتفاضل الشعراء فى تناولها كل بحسب طاقته الفنية، ومقدرته على الخلق والإبداع الفنى .

فقد يأخذ أحدهم معنى منها، ثم يضيف إليه شيئا جديدا، أما فى لفظه وصوره، أو فى معناه وصياغته، فينتفى عنه بذلك سمة الابتذال، ويضفى عليه رونق الإبداع وطرافته. يقول (وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة فى الشئ المتداول. وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره، فيريك الشئ المبتذل فى صورة المبتدع المخترع)[50] .

ومن ذلك مثلا قول امرئ القيس فى وصف الطلل .

لمن طلل أبصرته فشجانى   كخط زبور فى عسيب يمانى .

وقول حاتم الطائى متناولا المعنى نفسه :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما   كخطك في رق كتابا منمنما .

وقول الهذلى كذلك :

عرفت الديار كـرسم الكتـا   ب يزبره الكاتب الحميرى

---

(٤٩) المرجع السابق ص ١٨٥ .
(٥٠) المرجع السابق ص ١٨٦ .

فهؤلاء الشعراء الثلاثة، يتناولون معنى واحدا[٥١]، وهو تشبيه الطلل بحروف الكتاب، وبرغم هذا، فإن كل واحد منهم، قد عبر عن إحساسه بهذا المعنى، في صورة، تبدو مختلفة في بعض ملامحها عن صورة الآخر، فقد صور امرؤ القيس،الطلل في صورة خط في كتاب من سعف النخيل .

بينما صوره حاتم، في صورة حروف صغيرة دقيقة في كتاب من جلد غزال، أما الهذلي فقد صوره في صورة حروف بارزة من كتاب كاتب حميري .

ومن هنا، يمكننا القول، بأن هؤلاء الشعراء الثلاثة، قد صوروا هذا المعنى، في ثلاث صور .

وقد جاء شاعر متأخر عنهم، وهو لبيد العامري[٥٢] فجمع بين هذه الصور الثلاث في معنى واحد، وهو قوله :

وجلا السيول عن الطلول كأنها   زُبـر تُجِـد متونَهـا أقلامها .

ويبدو أنه لهذا السبب أثار هذا البيت إعجاب أبي الحسن الجرجاني، فوصفه بالإبداع والاختراع[٥٣] .

والواقع أن من يمعن في النظر إلي هذا البيت، يجد في صورته شيئا طريفا، غير ما يراه هذا الناقد .

فسر إبداع لبيد في هذا البيت، ليس مرده، الجمع بين معاني ثلاثة

(٥١) راجع هذه الأبيات في المرجع السابق ص ١٨٧

(٥٢) هو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والاسلام، انظر ترجمته في طبقات ابن سعد جـ٦ ص ١٠ والشعر والشعراء جـ١ ص ١٧٤، وتاريخ الادب العربي لبروكلمان جـ١ ص١٤٦ .

(٥٣) الوساطة ص ١٨٦ - ١٨٧ .

شعراء في معنى واحد وحسب، وإنما مرده كذلك، إلى شئ أعمق من هذا بكثير، وهو هذا الفيض الهائل من الأحاسيس والمشاعر، التى أضفاها الشاعر على هذا المعنى، فبدا فى تصويره له، شئ من الجدة والطرافة .

ذلك لأنه على ما يبدو لى لم يكن يعنيه كثيرا فى تناوله لهذا المعنى، إبراز التشابه بين صورة الطلل وحروف الكتاب، كصنيع أولئك الشعراء الذين سبقوه إلى تناول هذا المعنى، وإنما كان يعيبه بالدرجة الأولى، التعبير عن إحساسه برؤية الطلل، الذى يرمز إلى الماضى العزيز، وقد بعث من جديد، ونزل عليه المطر، فصفاه من أردان القدم، وجلاه للناظرين، فبدا فى وضوحه وجلائه، وبعثه من جديد حروف كتاب قديم، تجدد شبابه، بما خطته فيه الأقلام من خطوط ورسوم .

فالشاعر يحس بتجدد الماضى واستمراره، بما يحمله من ذكريات عزيزة، يمثلها هذا الطلل المتجدد دائما، على تعاقب الأعصر والأزمان .

ولذا فليس بغريب، أن يثير هذا البيت إعجاب كثير من النقاد والشعراء القدامى، حتى أن أحدهم — وهو الفرزدق – كان إذا أنشده يسجد، ويقول : «إنا نعرف مكان السجود فى الشعر، كما تعرفونه فى القرآن»[٥٤] .

وتداول الشعراء للمعانى على النحو الذى رأينا، لا يقتصر على عصر بعينه من عصور الشعر العربى، وإنما هو ظاهرة فنية عامة، تشيع فى الشعر العربى على مختلف أعصره، وأزمانه، يستوى فى ذلك القديم والمحدث .

---

(٥٤) الموازنة جـ١ ص ٤٨٩، والأغانى جـ١٤ ص ٩٨ .

ولم تكن هذه الحقيقة بعيدة كل البعد، عن أذهان ذوى الفطنة من نقادنا القدماء، ولذا وجدناهم يستشهدون على شيوع هذه الظاهرة فى الشعر العربى، بشواهد من الشعر المحدث[55] .

ومن ذلك مثلا قول على بن الجهم فى وصف الورد :

عشيةَ حيَّانى بورد كأنــه   خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

وقول ابن المعتز فى الغرض نفسه :

بياضٌ فى جوانبه احمـرار   كما احمرت من الخجل الخـدود .

وقول أبى سعيد المخزومى :

والورد فيه كأنما أوراقــه   نزعــت وُرد مكانهــن خـدود .

فهؤلاء الشعراء الثلاثة، يدورون فى الحقيقة حول معنى واحد، وهو تشبيه الورد بالخد .

ومع هذا، فإن كل واحد منهم، قد صور هذا المعنى، فى صورة مختلفة عن صورة ابن الجهم، فى صورة حسية، فحمرة الورد، تشبه حمرة خليط من الخدود .

أما ابن المعتز فقد صور المعنى، فى صورة نفسية، ذات آثار حسية، فالبياض الذى فى الورد، مع ما يحدق به من احمرار، يشبه لون خد الخجِل، والخجل حركة نفسية شعورية، ذات آثار حسية .

ذلك لأن الخجل يتغير لون خده من البياض إلى الاحمرار، ومن هنا

---

(55) العمدة جـ2 ص 241 - 245، الوساطة ص 186 - 208 المثل السائر جـ3 ص 220 - 221

يحدث هذا الاحمرار بما فى الخد من بياض، والتشبيه هنا فى الهيئة(٥٦) .

فإحداق حمرة الورد،، ببياضه، تشبه إحداق حمرة خد الخجل بما فيه من بياض، أما أبو سعيد المخزومى، فقد صور هذا المعنى فى صورة أطرف من الصورتين السابقتين، ومبعث هذه الطرافة، هذا المزج الفنى، الذى مزج فيه الشاعر، بعض عناصر الطبيعة، ببعض الصفات الإنسانية .

فالخدود تلك المنطقة الحساسة من الوجه الانسانى، قد طغت على بعض عناصر الطبيعة النباتية كالورد بما تحمله من أوراق، فامتزجنا معا، وذابت أوراق الورد فى الخدود، واكتست بلونها، فخيل للرائى، أن هذه الأوراق قد نزعت عن الورد، وحلت محلها هذه الخدود الإنسانية .

ومن ثم، يمكننا القول بأن هذا الشاعر قد استطاع، أن يبرز هذا المعنى، فى صورة أكثر جدة وطرافة، من صورتى الشاعرين السابقين، ويمنحه روحا إنسانية .ومن ثم، فقد كان القاضى الجرجانى على صواب حينما فضّل هذا البيت على البيتين السابقين .

ويبدو هذا بوضوح من قوله (فصرت إذا قسته إلي غيره، وجدت المعنى واحدا، ثم أحسست فى نفسك عنده هزة، ووجدت طربة، تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها)(٥٧) .

وعلى أية حال، فيتضح لنا من هذا كله، أن الشاعر المتأخر، قد يتناول معنى شاعر متقدم عليه، ولكنه يبرزه فى صورة أكثر جدة وطرافة من الصورة التى صوره فيها صاحبه، وهو من هذه الناحية يعد مبتدعا لهذا

---

(٥٦) أسرار البلاغة ص ١٨١ - ١٨٢ والوساطة ص ١٨٧ - ١٨٨

(٥٧) الوساطة ص ١٨٨ .

المعنى، وأولى به من صاحبه الأصلي . ومصداقاً لهذا قول ابن رشيق (غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده، بأن يختصره أن كان طويلا، أويبسطه أن كان كزا، أويبينه إذا كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام أن كان سفسافا، أو رشيق الوزن ان كان جافيا، فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك اذا قلبه، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر)[٥٨]، من ذلك مثلا، قول الأفوه الأودى :

وتـرى الطير على آثـارنـا ... رأي عيـن ثقـة أن ستمـار

وقول النابغة :

إذا ماغزا بالجيش حلق فوقهم ... عصائب طير تهتدى بعصائب

وقول حُميد بن ثـور :

إذا ما غدا يوما رأيت غمـامة ... من الطير ينظرن الذى هو صانع .

وقول أبى نواس :

تتـأيى الطيـر غـدوتـه ... ثـقة بالشبـع مـن جَـزره .

وقول أبى تمام :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى ... بعقبان طير فى الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها ... من الجيـش إلا أنها لم تقاتل

وقول المتنبى :

سحاب من العقبان يزحف تحتها ... سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه .

---

(٥٨) العمدة جـ٢ ص ٢٩٠ .

فالمعنى الأصلي، الذى تدور حوله هذه الأبيات[٥٩]، والذى يعد الأفوه الأودى مبتدعه، هو أن الطير تتبع الجيش المنتصر عن كثب، واثقة من حصولها على الغنيمة، وقد تداول هؤلاء الشعراء على اختلاف أعصرهم وأزمانهم هذا المعنى فعبر كل واحد منهم عنه بطريقته الخاصة .

وتفاوتت صياغاتهم له، تفاوتا واضحا، تبعا لتفاوت أعصرهم، وتباين حظوظهم من الثقافة والفكر، ورهافة الحس، ودقة الخيال .

لقد صور النابغة هذه الطيور فى صورة عصائب أو جماعات غفيرة، تحلق فوق الجيش، وتتبع الواحدة منها الأخرى .

وهو بهذا لم يضف فى عرضه لهذا المعنى شيئا، سوى المبالغة فى تصوير كثافة عدد الطير المصاحب للجيش المنتصر .

وكأنه يوحي بذلك، إلى كثرة عدد القتلى، الذين سيقتلون من جيش العدو، وقد صور حُميد بن ثور، هذه الطيور فى صورة غمامة تصاحب الجيش، وتحلق فوقه أينما ذهبوا، منتظرة صدور أمر القائد لها بالنزول لتؤدى دورها فى المعركة .

أما أبو نواس، فلم يكن يعيبه من تناول هذا المعنى، سوى التأكيد على انتصار ممدوحه على أعدائه وقتله لهم، وإشاعة ذلك الاعتقاد، فى نفوس الطير، حتى أنها تأبى تناول غذاءها التقليدى، مفضلة عليه دماء الأعداء، الذى ستملأ بطونها شبعا منه .

ولكن أبا تمام على ما يبدو من تناوله لهذا المعنى، قد حاول أن يستغل

(٥٩) راجع هذه الأبيات فى الصناعتين ص ٢٣١ -٢٣٢ والوساطة ص ٢٧٤ - ٢٧٥ .

معانى هؤلاء الشعراء أحسن استغلال، مستعينا فى هذا، بعمق فكره، ودقة حسه، ورهافة شعوره فصور الطير في صورة، (مظلة)تحمى رؤوس الجند من لفح الهاجرة، وتظلهم أينما ذهبوا، فكأنها جيش آخر، يحمى رأس الجيش المتقدم، الذى ينتزع له غذاءه من رقاب هؤلاء الأعداء .

ويبدو أن المتنبى، قد أعجب بمعنى أبى تمام، فألم به إلماما دقيقا، مُضفيا عليه شيئا من ذاته وشعوره، فقد صور كلا من الطير والجند فى صورة سحاب فالطير سحاب يظلل سحاب الجند الكثيف، وبين الطير والإنسان لغة مشتركة يفهمها كل منهم فالطير إذا عطشت وطلبت السقيا، سقتها سيوف الجيش .

وهذه المشاركة الوجدانية، التى خلقها الشاعر بين الطير والإنسان والتى جعلت كلا منهما يُحس بصاحبه، ويفهمه، هى التى تضفى على هذا المعنى شيئا من الجدة والطرافة، وتبرزه فى صورة أكثر إبداعا من الصور السابقة .

وبهذا يتضح لنا، أن الشاعر المتأخر، قد يتفوق أحيانا على من تقدمه من الشعراء، فى تناوله لمعنى، سبقه إليه هذا المتقدم .

ويبدو أنه لهذا السبب، يحاول الشاعر المتأخر، الذى يحتذى معنى شاعر سبقه، أن يخفى معالم هذا المعنى، أو دبيبه إليه[٦٠] بكل ما أوتى من براعة فنية .

وقد يلتمس لذلك حيلا فنية كثيرة منها مثلا : اختصاره، أو الزيادة عليه، أو تغيير الغرض، أو الوزن، أو الجنس الأدبى[٦١]، ثم عرضه فى

---

(٦٠) الصناعتين ص ٢٠٤ .

(٦١) راجع فى ذلك الوساطة ص ٢٠٦ .

صورة جديدة،وصياغة طريفة . وهذه الحيل الفنية، قد تؤدى أحيانا إلى طمس معالم المعنى القديم، فلا يبدو فى الظاهر أثر واضح يدل عليه، ويمر عليه المتصفح العجل، فلا يدرك ما بين الجديد وأصله القديم، من صلة أو وشائج قربى .

أما المتصفح الواعى والمتأمل الفطن، فإنه يلحظ ما بين الجديد والأصل القديم، من صلة وقربى .

من ذلك مثلاً قول كثير فى الغزل :

أريـد لأنسـى ذكـرهـا فكأنمـا　　　تمثل لى ليلى بكل سبيل .

وقول أبى نواس فى مدح الرشيد :

ملك تصور فى القلوب مثـاله　　　فكأنما لم يخل منه مكان .

وقد يبدو للوهلة الأولى، أنه ليست هناك صلة بين هذين البيتين، فأحدهما فى الغزل، والثانى فى المدح[٦٢] .

فكثير يتحدث عن حبيبته، التى يحاول أن ينسى ذكرها، ولكنه لا يستطيع فقد خلبت لبه وعقله، واستحوذت على خياله، وتمثل طيفها له، فى كل مكان يذهب إليه .

أما أبو نواس، فيصور ممدوحه هارون الرشيد، وقد حلت صورته فى كل قلوب رعيته، التى تحبه وتجله .

والواقع أن بين المعنيين اتصالا وثيقا، وهو أن صورة الحبيب لا تفارق

---

(٦٢) راجع فى ذلك المرجع السابق ص ٢٠٥ .

المحب، سواء أكان هذا الحبيب رجلا أو امرأة .

وسواء أكان هذا الحب مبعثه صلة عاطفية بين رجل وامرأة، أم صلة روحية بين زعيم وبين أمته .

وبرغم إلمام أبي نواس بمعنى كثير، فإنه قد صوره، في صورة أبدع وأشمل من صورة صاحبه، فصورة الحبيب عند كثير، تتمثل له وحده، في كل مكان يذهب إليه، أما صورة الحبيب عند أبي نواس فلا تتمثل له وحده، وإنما تتمثل لكل فرد من أفراد الأمة، فهي في كل قلب، من قلوب رعية هذا الخليفة المحبوب .

والمدهش أن بعض نقادنا القدماء، كانوا يطلقون على هذا النوع من التحايل الفني، اسم السرقة الممدوحة[٦٣]، برغم ما فيه من ابتداع كما رأينا

على حين كان يطلق عليه بعضهم اسما أقرب إلى طبيعة الحقيقة، وهو حسن الأخذ[٦٤] .

وهذا لأن جودة الفن التعبيري، مبعثها في رأيهم حسن صياغة المعنى، ثم أن تداول ذلك المعنى بين الأجيال المختلفة من الشعراء ظاهرة فنية عامة، تشيع في الفن التعبيري بأسره .

ولذا نجد بعض نقادنا المتأخرين، يحذون حذو بعض المتقدمين في ذلك، فيستعملون مع مصطلح السرقة، مصطلح الأخذ[٦٥]

وقد انشغل نقادنا القدماء فترة طويلة من الزمن بدراسة قضية

---

(٦٣) المرجع السابق ص ١٨٨ - ٢٠٨

(٦٤) الصناعتين ص ٢٠٢ - ٢٢٤، والسرقات الأدبية لبدوي طبانة ص ١٦٢ .

(٦٥) الصناعتين ص ٢٠٢ - ٢٣٤، أسرار البلاغة ص ٣٠٣ ط : ريتر .

السرقات، وبذلوا جهودا مضيئة فى ذلك[٦٦] وانتهوا إلى نتيجة أخذوا يدورون حولها كثيرا، وهى التفرقة بين السرقة والابتداع الفنى أو السرقة المذمومة، والسرقة الممدوحة .

على اعتبار أن السرقة المذمومة هى نقل المعنى أو اللفظ دون تحوير فنى، أما السرقة الممدوحة، فهى نقل المعنى أو اللفظ مع شئ من التحوير الفنى، ولذا اعتبرها بعضهم نوعا من الابتداع الفنى[٦٧] .

ومع هذا فإن جهود هؤلاء النقاد، فى دراسة هذه القضية، لم تذهب سدى على العكس مما يرى بعض نقادنا المعاصرين[٦٨] .

ذلك لأنهم حاولوا من خلال هذه الدراسة، إحصاء معانى الشعراء قدماء ومحدثين، كما وصلوا من خلال ذلك، إلى فهم حقيقى لنظرية ابتداع المعانى، وتداول المعنى الواحد بين الأجيال المختلفة من الشعراء كما مر بنا.

وقد وضعوا بهذا، أيدينا على حقيقة هامة، تتعلق بطبيعة المعنى الأدبى، وما يلحقه من تغير وتطور، بتطور الحياة والمجتمع، وما يحدثه ذلك من تأثير فى صور الشعراء، وأخيلتهم .

ولا شك أن تطور المعنى الأدبى، يعد عنصرا هاما من عناصر تطور الفن التعبيرى، بوجه عام .

---

(٦٦) الموازنة جـ١ ص ٥٧ - الوساطة ص ١٨٣ - ٢١١، أسرار البلاغة ص ٣١٣ - ٣١٧، العمدة جـ٢ ص ٢٨٠ - ٢٩٣، المثل السائر جـ٣ ص ٢١٨ - ٢٩٧ .

(٦٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٩٥، النقد المنهجى ص ٣٦٨ - ٣٧٠، مشكلة السرقات فى النقد العربى ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

(٦٨) إحسان عباس/ تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٠١ .

الفصل الرابع

البناء الفني للقصيدة

لعلنا لا نعدو الصواب إن قلنا أن كثيراً من المآخذ النقدية، التى أخذها المحافظون من النقاد على المحدثين من الشعراء، ترجع أصلا إلى سوء فهم المحافظين لطبيعة تطور الفن الشعرى .

ذلك لأنهم، كما رأينا، بنوا معظم أحكامهم النقدية على أساس أن القدماء سبقوا المحدثين إلى إرساء قواعد الفن الشعرى، وليس من حق المحدثين الخروج عن هذه القواعد أو تعديلها، وإنما ينبغى عليهم الالتزام بها والنسج على منوالها فى أشعارهم .

والملاحظ أن هذه القواعد، تدور حول عنصرين رئيسيين، يرتكز عليهما أساسا الفن التعبيرى، وهما المعنى والمبنى .

وقد عرفنا فى الفصل السابق، تصور النقاد العرب لمفهوم المعنى الأدبى، وطبيعته الفنية، وتناولنا بالدراسة والتحليل قضية ابتداعه وتطوره، وزلزلنا بهذا ذلك الاعتقاد الخاطئ، بسرقة المحدثين لمعانى القدماء، الذى وقر فى أفئدة كثير من المحافظين زمنا طويلا .

ولم يبق أمامنا، سوى معرفة تصور هؤلاء النقاد لطبيعة العنصر الثانى، أى المبنى، الذى يعد أحد ركائز الفن التعبيرى .

والواقع أن تمثلنا الملامح العامة للقصيدة العربية، يعد أفضل السبل لمعرفة ذلك .

ومن الواضح الجلى، أن أهم ما تتميز به القصيدة العربية هو أنها

تتكون من عدة أبيات[1]، ينشطر كل منها إلى شطرين، وينتظمها غالبا وزن واحد وقافية واحدة كذلك[2] .

ويبدو أنها كانت في بداية نشأتها، تتضمن موضوعا واحدا، وغالبا ما يكون موضوعا ذاتيا[3]، كالغزل أوالفخر أو الحماسة، التي كثيرا ما كانت تطغى على أغراض الشعر القديم وتطبعها بطابعها[4] .

ثم تعددت موضوعاتها بعد ذلك، وتنوعت فأصبحت تشتمل على الغزل، بما يتضمنه من بكاء للأطلال ونسيب أو تشبيب، ثم وصف الرحلة، وأخيرا الغرض الرئيسي الذي يغلب أن يكون المدح .

ويبدو أن هذا التطور الفني، الذي طرأ على القصيدة العربية، لم يتم دفعة واحدة لكنه تم على مراحل وفترات زمنية متباعدة، صاحبت نمو الفن التعبيري وتطوره . كما أنه قد تأثر في صياغته وتشكيل إطاره الفني، ببعض العوامل والمؤثرات التي ترجع إلى البيئة وطبائع أهلها وظروف أحوالهم المعيشية .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة بعض نقادنا القدماء، فعللوا أقسام القصيدة العربية بهذا الإطار الفني، تعليلا نفسيا وبيئيا .

يقول أحدهم (وسمعت بعض أهل الأدب، يذكر أن مقصد القصيد إنما

---

(١) يختلف النقاد في عدد الابيات، التي يمكن أن يطلق عليها كلمة قصيدة، فيرى بعضهم أن الحد الادنى لذلك: سبعة أبيات، ويرفعه آخرون إلى تسعة أو عشرة، أو يزيد قليلا عن ذلك، راجع العمدة جـ١ ص ٧٤ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٤ – ٥٣٥ .

(٣) راجع النصوص التي رواها ابن سلام الجمحي، عن قديم الشعر، طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٢٧ .

(٤) ويبدو هذا من صنيع أبي تمام في حماسته، التي تمثل مختاراتها معظم أغراض الشعر العربي .

ابتدء فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها .

إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن، خلاف نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام .

فإذا علم أنه قد استوثق من الأصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره وشكا التعب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير .

فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه[٥] .

ومع تسليمنا بصحة هذا التعليل، وما يقال عن أهمية العامل الجغرافى فى تحديد البناء الفنى للقصيدة العربية[٦]، فلا ينبغى أن نغفل هنا، ما طرأ على الفن الشعرى فى فترة متأخرة من العصر الجاهلى من تطور إلى انحرافه عن مضمونه الاجتماعى، نظرا لظهور التكسب فيه[٧]، ورحيل الشعراء إلى الممدوحين طمعا فى جوائزهم المادية، وما استتبع ذلك من وصف لرحلة الشاعر للممدوح، وإثارته لعاطفة الحنين إلى الماضى عنده،

---

(٥) الشعر والشعراء جـ١ ص ٧٤ .

(٦) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ١٢٥ ط : الأولى .

وذلك ببكائه للأطلال، بما يتضمنه هذا البكاء من غزل حزين .

ومهما يكن من أمر، فقد أصبح هذا البناء الفنى سمة من سمات الشعر القديم، وتقليدا فنيا يحتذيه كثير من الشعراء، المترسمين خطى هذا الشعر القديم، سواء أكانوا جاهليين أم إسلاميين أم محدثين .

ومع هذا فإنه لم يكن موضع الالتزام الدقيق فى كل أغراض الشعر الجاهلى، بل فى بعضها دون بعض .

فقد لوحظ مثلا، أن المرثية الجاهلية، تلتزم بناء فنيا مغايرا تماما لهذا البناء، ويعتمد أساسا على وحدة الموضوع، لا تعدده.

كما لوحظ كذلك أن بعض المقطعات والتى تدور حول الفخر والغزل والتى حفلت بها كتب المختارات الأدبية كالمفضليات والأصمعيات وحماسة أبى تمام، لم تلتزم هذا البناء الفنى .

وعلى هذا يمكننا القول، بأن هذا البناء الفنى، كان سمة غالبة على نهج القصيدة القديمة ولم يكن سمة عامة[8] .

وبرغم هذا كله، فقد اعتبره النقاد المحافظون أصلا من أصول الفن الشعرى، الذى لا ينبغى لأى شاعر محدث الخروج عليه، أو تعديله على أى نحو من الأنحاء .

ويتضح هذا من قول ابن قتيبة (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى .

---

(7) النقد المنهجى ص ٣١ .

(8) من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ص ٢٦ – ص ٣٧ .

أو يرحل على حمار وبغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة[٩] .

وواضح من هذا النص، أن ابن قتيبة يطالب الشاعر المحدث بالالتزام الدقيق بهذا البناء الفني، وعدم الخروج عنه، أو إحداث أي نوع من التغيير أو التعديل، في أي عنصر من عناصره، أو جزء من أجزائه، ولو كان هذا التعديل، يتفق وذوق أهل عصره، وظروفهم الاجتماعية والحضارية .

ومهما حاول بعض نقادنا المعاصرين، تبرير، وجهة نظر ابن قتيبة هذه، والإيحاء بأنها موجهة إلى نهج أبي نواس في استبداله بكاء الأطلال بالوقوف على الحانات[١٠] فواضح تماما أن فرضها على القصيدة الحديثة بطريقة تعسفية، وإلزام الشاعر المحدث بالتمسك بنصها، يقيد حريته الفنية، ويحد من حركته نحو التجديد والإبداع الفني .

ولذا فقد كان من الطبيعي، أن يحاول أكثر من شاعر محدث التحرر من بعض قيود هذا البناء الفني[١١]، التي يعتبر التمسك بها، أمرا لا يتلاءم وطبيعة العصر والبيئة كنهج القدماء في بكاء الأطلال الذي لم يعد هناك مبرر، للتقيد به في افتتاح القصيدة، وخاصة أن بيئة الشاعر قد تغيرت، وأصبحت بيئة حضارية مترفة، ينعم أهلها بحياة مدنية مستقرة، ونظم وعادات، مختلفة كثيرا عن نظم وعادات أهل البادية .

---

(٩) الشعر والشعراء جـ١ ص ٧٦-٧٧ .
(١٠) تاريخ النقد الأدبي لاحسان عباس ص ١١٣ .
(١١) لقد تأكد لكثير من أساتذة البحث الأدبي، أن الدعوة إلى التحرر من بكاء الاطلال لم يحمل لواءها أبو نواس وحده، وإنما شاركه في ذلك شعراء آخرون من أهل عصره . -راجع حديث الأربعاء جـ٢ ص ٩٦، وتاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث ص ٤٥٢، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ص ٣٧٢ .

وقد كان لبيئة الشاعر القديم - كما أشرنا - دخل كبير فى رسم الإطار العام لبنية القصيدة،وتحديد عناصرها الفنية، ومن بينها بكاء الأطلال .

ومادامت بيئة الشاعر المحدث، ليست كبيئة الشاعر القديم، فليس من المعقول مطالبته بالتمسك بنهج فنى، يرجع إلى بيئة غير بيئته .

ومصداقا لهذا قول ابن رشيق (وكانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر، لذلك أول ماتبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم، وليست كأبنيه الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازا، لأن الحضارة لا تسفها الرياح ولا يمحوها المطر، إلا بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل[١٢] .

وبرغم وجود هذا التباين الحضارى والاجتماعى الواضح، بين عصر القدماء وعصر المحدثين، وتأثر الفن الشعرى به، فان ذلك لم يدفع الشعراء المحدثين إلى رفض أصول وقواعد الفن القديم، وإحداث قواعد فنية جديدة

ولكن الذى حدث هو أنهم قبلوا هذه الأصول الفنية . بنوع خاص تلك التى تتعلق بالبناء الفنى للقصيدة، ولكن مع شئ من التعديل والتطوير، فى الأساليب والصيغ .

ولذا فان ثورة بعضهم على افتتاح القصيدة، ببكاء الأطلال، لم تكن فى الواقع ضد أصل من أصول البناء الفنى للقصيدة، وإنما كانت ثورة على النهج أو الطريقة

---

(١٢) العمدة جـ١ ص ٢٢٦ .

فهى لم تكن ضد بكاء الأطلال فى حد ذاته، وإنما كانت ضد أسلوب بكاء الاطلال، فهى إذن ثورة على بعض الأساليب والصيغ التى لم تعد ملائمة لطبيعة العصر والبيئة[١٣]، وليست ثورة على جوهر الفن الشعرى أو أصله، فليس من المعقول أن يطالب الشاعر المحدث، باجترار أساليب وصيغ عصر غير عصره فى بكاء الأطلال مثلا، على ما فيها من تنوع وإبداع فنى[١٤] .

فلكل شاعر مواطن وديار حفلت بذكريات عزيزة عليه، ومن حقه أن يعبر عن شعوره نحوها بالطريقة التى تتلاءم وظروف عصره، وبما لايتناقض مع أحاسيسه ومشاعره .

فقد يتخذ من ذلك مثلا، رمزا للتعبير عن حالة نفسية أو شعورية انتابته أثر رحيل حبيبه أو صديقه، أو أثر مفارقته لأهله أو موطنه .

وما أكثر الشعراء المحدثين الذين بكوا الأطلال بهذه الطريقة[١٥]، واستحدثوا فى ذلك أساليب وصورا ملائمة تمام لذوق أهل عصرهم .

ومما يؤكد ذلك ملاحظة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدامى، تباين نهج أهل الحاضرة من المحدثين، فى التعبير عن عواطفهم نحو المرأة، أو إعجابهم، بها عن نهج القدماء من أهل البادية، واختلاف أساليب هؤلاء

---

(١٣) ويبدو أنه لهذا السبب، يرى بعض نقادنا المعاصرين، أن دعوة أبى نواس للتحرر من بكاء الاطلال لم تزد الا إلى استبدال ديباجة بأخرى .
راجع النقد المنهجى ص ٧٧، تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث ص ٤٥١، ٤٥٤، تاريخ النقد الادبى لاحسان عباس ص ١١٢ .
(١٤) راجع ماكتبه ابن خلدون عن أساليب العرب فى بكاء الاطلال، المقدمة ص ٥٣٦ .
(١٥) تاريخ الشعر العربى ص ٤٥٨ - ٤٦٠، الشعر العربى بين الجمود والتطور ٩٤-١٠٢، وراجع نماذج من مطالع المحدثين فى الصناعتين ص٤٥٥-٤٥٧، والعمدة جـ١ ص د ٢٢-٢٣٤ والمثل السائر جـ٣ ص ١٠٣ - ١٠٩ .

فى التعبير عن ذلك، عن أساليب أولئك، وإن كانوا يتفقون جميعا على افتتاح القصائد بالنسيب .

يقول (وللشعراء مذاهب فى افتتاح القصائد بالنسيب .. ومقاصد الناس تختلف، فطريق أهل البادية، ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والاشفاق منه، وصفة الطلول والحمول والتشوق بحنين الابل ولمع البروق ومر النسيم وذكر المياه التى يلتقون عليها والرياض، التى يحلون بها من خزامى وأقحوان وبهار وعرار ... ، وما أشبهها من زهر البرية الذى تعرفه العرب، وتنبته الصحارى والخيال، وما يلوح لهم من النيران فى الناحية التى بها أجيالهم، ولا يعدون النساء اذا تغزلوا ونسبوا .

وأهل الحاضرة يأتى أكثر تغزلهم، فى ذكر الصدود والهجران والواشين، والرقباء، ومنعة الحراس والأبواب، وفى ذكر الشراب والندامى، والورد والنسرين والنيلوفر،وما شاكل ذلك من النواوير البلدية، والرياحين البستانية، فى تشبيه التفاح والتحية به ودس الكتب، وما شاكل ذلك مما هم فيه منفردون وقد ذكروا الغلمان تصريحا ويذكرون النساء أيضا[١٦] .

والواقع أن هذا التباين الواضح فى الأساليب والصيغ، بين نهج القدماء ونهج المحدثين، لا يقتصر على العصر الأول من عناصر بنية القصيدة، والذى يتضمن الغزل التقليدى، ولكنه يتعدى ذلك إلى بعض العناصر الأخرى كوصف الرحلة مثلا .

فقد درج القدماء على وصف رحلتهم إلى الممدوح، والركائب التى تحملهم إليه، وذلك لأنهم كانوا يفدون عليه غالبا من بلد غير البلد التى

---

(١٦) العمدة جـ١ ص ٢٢٥ .

يعيش بها .

أما الشاعر المحدث فكثيرا ما يكون مع ممدوحه في بلد واحد، وربما في مكان واحد كذلك، ولذا فانه لا يجد نفسه مضطرا، لركوب ناقة أو بعير كي يصل إلى ممدوحه، بل يركب نعله ويصل إليه ماشيا .

ولقد عبر أبو نواس عن ذلك في صراحة وصدق فقال، وهو بصدد مدح الفضل بن الربيع :

إليك أبا العباس من دون من مشى عليها امتطنيا الحضرمي الملسنا

قلائص لم تسقط جنينا من الوجى ولم تدر ما قرع الفنيق ولا الهنا[17]

وقد تبعه في هذا المتنبي فقال :

لا ناقتي تحمل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان أجهدها .

شراكها كورها ومشفرها زمامها والشسوع مقودها[18]

وقال في مدحة أخرى :

وحييت من خوص الركاب بأسود من دارش فغدوت أمشي راكبا[19]

وهذا يفسر لنا سر اختصار بعض المحدثين لعنصر وصف الرحلة في القصيدة واختفائه منها أحياناً، وإبقائهم في كثير من الأحيان على عنصر

---

(١٧) ديوان أبي نواس ص ٦٥٢ .
(١٨) ديوان المتنبي جـ١ ص ٢٦ – ٢٧ من داليته في مدح محمد بن عبيد الله العلوي .
(١٩) المرجع السابق جـ١ ٢٥٢، من بائيته في مدح علي بن منصور الحاجب .
(٢٠) راجع في ذلك بعض مدائح أبي نواس، كنونيته في هارون الرشيد، وميميته في الأمين، وداليته في الفضل بن يحيى، الديوان ص ٦٤٢، ص٥٧٥، ص ٢٢٠ .
وراجع كذلك بعض مدائح أبي تمام، القصيدة رقم ٥، ٢٣، ٣٤جـ١، القصيدة رقم ٥٠، ٥١، ٥٨، ٦٥ جـ٢، القصيدة رقم ١١٤، ١١٦، ص ١٢٤ جـ٣ .

الغزل التقليدى[20] شاهدا على رسوخ عاطفة الحب فى النفس الإنسانية، وثباتها علي حالها، مهما تغيرت الظروف وتبدلت العصور والبيئات .

وبرغم أهمية هذا العنصر الفنى بالنسبة لبنية القصيدة، فأنه لم يظل على الدوام موضع الالتزام الدقيق فى المدحة .

فقد حاول بعض الشعراء المحدثين، التحرر منه أحيانا والدخول فى موضوع المدح مباشرة كما سترى .

ومهما يكن من أمر، فيبدو أن هذا التطور الذى أدخله المحدثون على البناء الفنى للقصيدة، لم يتجاوز فى كثير من الأحيان مثل هذا التجديد أو التغير فى بعض عناصره الفنية، أما أسسه العامة، فقد ظلت موضع التزام كثير منهم من الناحية الشكلية على الأقل .

ويبدو أنهم كانوا يصدرون فى هذا عن فهم حقيقى لمغزى هذا البناء وأهمية كل عنصر منه بالنسبة للقصيدة، وارتباطه بواقع حياة الشاعر وعصره، فالغزل التقليدى بما يتضمنه من بكاء للأطلال ونسيب أو تشبيب، يعد مقدمة للقصيدة، أما وصف الرحلة فهو وسيلة للتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسى .

وعلى هذا فالأسس العامة، التى يرتكز عليها هذا البناء الفنى، هى : المقدمة، والوسط والخاتمة .

وتقاس جودة الشاعر بمدى تفننه وإبداعه فى كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة على حدة، يستوى فى ذلك القدماء والمحدثون، فالمجيد منهم هو الذى يحسن الابتداء، والتخلص والختام[21] وذلك لأسباب نفسية وفنية .

(21) وهناك تسميات أخرى لهذه الاسس منها : المبدأ والخروج والنهاية، أو المطالع والمخارج والمقاطع، راجع العمدة جـ1 ص214/217 .

فالابتداء مثلا، هو أول شئ يصتك بأذن السامع، ولذلك ينبغى أن يستهله الشاعر استهلالا حسنا، يجذب انتباه السامع إليه، ويستحوذ على مشاعره، ووجدانه، ويثير فيه شوقا للاستماع إلى القصيدة كلها .

يقول صاحب الصناعتين (وإذا كان الابتداء حسنا بديعا، ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام)[٢٢] .

ويقول ابن رشيق (.. فان الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فانه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة، وليتجنب ألا وخليلى وقد، فلا يستكثر منها فى إبتدائه فإنها من علامات الضعف والتكلان، ألا للقدماء الذين جروا على حرف وعملوا على شاكلة، ويجعله حلوا سهلا وفخما جزلا)[٢٣] .

من هذا يتضح لنا، أن ابتداء القدماء، يختلف عن ابتداء المحدثين من بعض الوجوه الفنية، فقد درج القدماء على استعمال بعض اللوازم اللغوية فى ذلك مثل ألا وخليلى وقد .. ويكثر استعمالهم لهذه اللوازم فى بكاء الأطلال والتسيب .

أما المجيدون من المحدثين فهم بمنأى عن ذلك فقد يفتتحون القصيدة بتصوير أحوالهم النفسية، أو الحديث عن ذكرياتهم، وقد يدخلون فى الموضوع الرئيسى مباشرة وغالبا ما يحدث هذا مع بعض الأفذاذ من الممدوحين، الذين يستأثرون كلية بإعجاب الشاعر، إزاء بعض المواقف والأحداث الجسيمة، التى تستحوذ على مشاعره ووجدانه فلا يستطيع التحكم فى انفعاله أو ضبطه ومن ثم، يدخل في الموضوع مباشرة، دون

---

(٢٢) الصناعتين ص ٤٥٧ .
(٢٣) العمدة جـ١ ص ٢١٨ .

مقدمات غزلية أو طللية، وقد يضمن مطلع القصيدة شيئا عن مضمون الحدث أو الموقف[٢٤]، الذى سيتناوله فى قصيدته .

ويبدو هذا بوضوح فى شعر بعض متأخرى المحدثين، ومما يصور ذلك، قول أبى تمام فى مدح المعتصم والإشادة بانتصاره فى معركة عمورية، وتكذيبه بذلك قول المنجمين .

السيف أصدق أنباء من الكتب　　فى حده الحد بين الجد واللعب[٢٥]

وقوله كذلك فى مدحه، مصوراً انتصاره على الأفشين :

الحق أبلج والسيوف عوار　　فحذار من أسد العرين حذار[٢٦]

وقوله فى مدح الأمير الشجاع محمد بن يوسف الثغرى :

حل الأمير محل رفد الرافد　　ومبيح طارف ماله والتالد[٢٧] .

وقوله فى مدح الحسن بن وهب، الذى غمره بفيض من كرمه .

لمكاسر الحسن بن وهب أطيب　　وأمر فى حنك الحسود وأعذب[٢٨] .

ومما يصور ذلك أيضا قول المتنبى فى مدح كافور الإخشيدى، وكان قد حدث بينه وبين ابن الإخشيد سوء تفاهم، ثم تصالحا فبدأ قصيدته بالتلميح إلى ذلك :

---

(٢٤) راجع رأى ابن الاثير فى هذا، المثل السائر جـ٣ ص ٩٦ .
(٢٥) الديوان جـ١ القصيدة رقم ٣ ص ٤٠ .
(٢٦) المرجع السابق جـ٢ القصيدة رقم ٧٢ ص ١٩٨ .
(٢٧) المرجع السابق جـ٢ القصيدة رقم ٦٤ ص ١٥١ .
(٢٨) المرجع السابق جـ١ القصيدة رقم ٩ ص ١٢٧

حسم الصلح ما اشتهته الأعادى   وأذاعته ألسن الحساد[٢٩] .

وقوله فى مدح سيف الدولة، مشيدا بانتصاره على الروم، ومخيبا بذلك ظنون بطريقهم، الذى أقسم لملكه بأنه سيهزم سيف الدولة :

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم   ماذا يزيدك فى إقدامك القسم[٣٠]

وقوله فى مدح كافور بعد أن أهدى إليه هدية، ملمحا له، بأنه لن ينسى أبدا فضله عليه، فهو رجل نبيل، يكن لمن أسدى له معروفا كل محبة وإخلاص، برغم ما قد يحدث بينهما من هجر أو فراق، ولذا فإن فراقه لسيف الدولة لم ينسه حبه له، وأن يمم وجهه شطر كافور وهو خير ميمم .

فراق ومن فارقت غير مذمم   وأم من يممت خير ميمم[٣١] .

والواقع أن انتهاج قصائد المديح هذا النهج الفنى، لا يرجع إلى فترة متأخرة من عصور المحدثين وحسب، ولكنه يرجع كذلك إلى فترة متقدمة عن ذلك بكثير فقد وصلتنا نصوص شعرية، ترجع إلى أوائل القرن الثانى تنهج فى افتتاحياتها هذا النهج عينه، من ذلك مثلا، قصيدة سديف بن ميمون الذى أدرك الدولتين الأموية والعباسية والتى مدح بها السفاح أول خليفة عباسى، واستهلها بقوله :

أصبح الملك ثابت الأســاس   بالبهاليل من بنى العباس[٣٢] .

ومن ذلك أيضا قصيدة أبى محمد اليزيدى مؤدب المأمون، التى قالها

---

(٢٩) ديوان المتنبى جـ٢ ص ١٣١ .
(٣٠) المرجع السابق جـ٤ ص ١٢٩
(٣١) المرجع السابق جـ٤ ص ٢٦٣ .
(٣٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٨ - ٣٩ .

فى مدح هارون الرشيد، واستهلها بأخبار الخليفة، بنبأ نقض نقفور ملك الروم عهده معه :

نقض الـذى أعطيته نقفـور فعليـه دائـرة البـوار تـدور

أبشـر أميـر المؤمنيـن فإنـه فتـح أتاك بـه الإلـه كبيـر [٣٣].

وتبدو هذه الظاهرة الفنية كذلك فى مدائح أبى نواس، ومما يستدل، به على وجودها فى شعره قوله مستهلاً بعض مدائحه فى هارون الرشيد، بالحديث عن ذاته ونفسه :

خلق الشباب وشرتى لم تخلق ورميت فى غرض الزمان بأفوق[٣٤]

وشبيه بهذا قوله مستهلا مدحة له فى الفضل بن الربيع .

وإعظـامك واعظـة القتيـر وتـنهيتـك أبـهـة الكـبير

ورددت مـا كنـت استعـر ت مـن الشـباب إلـى المعـير [٣٥] .

ومن ذلك أيضا، قوله مرجها حديثه إلى الممدوح مباشرة :

تذكر أمين الله والعهد يذكر مقامى وإنشاديك والناس حضر[٣٦]

وشبيه بهذا المسلك الفنى، قوله مستهلا مدحة له فى أحد أشراف الفرس

ما حـاجـة أولى بنجح عاجـل من حاجة علقت أبا تمام[٣٧].

---

(٣٣) المثل السائر جـ٣ ص ١٠٦ .
(٣٤) ديوان أبي نواس ص ٤٥٠ .
(٣٥) المرجع السابق ص ٣٢٣ – ٣٢٥ .
(٣٦) المرجع السابق ص ٣٠٧ .
(٣٧) المرجع السابق ص ٥٨١ .

ومهما يكن من أمر، فقد اتخذ بعض النقاد من مثل هذه النماذج الشعرية، شواهد على براعة المحدثين فى الابتداء[٣٨] .

ولكن لا ينبغى أن يفهم من ذلك، أنهم عمموا هذا الحكم على ابتداءات المحدثين كلها، ذلك لأنهم مالوا فى هذا إلى التخصيص لا إلى التعميم .

فقد لاحظوا مثلا أن بعض الشعراء المحدثين لم يحسنوا الابتداء[٣٩] كما أخذوا على المجيدين منهم فى ذلك بعض الهفوات، واعتبروها من قبيل الابتداءات القبيحة، ولا يقتصر هذا الأمر فى نظرهم على ابتداءات المحدثين وحدهم،ولكنه يشمل كذلك ابتداءات القدماء، ففيها الجيد والردئ.

ومن جيد هذه الابتداءات مثلا قول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب   وليل أقاسيه بطئ الكواكب[٤٠] .

وقول أوس فى الرثاء:

أيتها النفس أجملي جزعا   إن الذي تحذرين قد وقعا[٤١] .

وقول امرئ القيس فى بكاء الأطلال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل[٤٢] .

وقول لبيد العامرى :

---

(٣٨) المثل السائر جـ٣ ص ١٠٤ - ١٠٨ .
(٣٩) العمدة جـ١ ص ٢٣٢ .
(٤٠) الصناعتين ص ٤٥٣ .
(٤١) العمدة جـ١ ص ٢١٨ .
(٤٢) المرجع السابق ص ٢١٨ جـ١ .

ألا كل شئ ماخلا اللـــه باطـل   وكل نعيـــم لامحـــالـــة زائـــــل[43]

ومن ردئ هذه الابتداءات، قول ذى الرمة، مستهلا مدحة له فى الخليفة الأموى عبد الملك؛ بن مروان .

مابال عينك منها الماء ينسكب   كـأنــه مـــن كلى مفـريـة سرب .

وكانت بعين الخليفة ريشة مما جعلها تدمع، وتوهم أن الشاعر يعرض به فنهره وأمر بإخراجه[44] .

وشبيه بهذا قول أبى النجم مستهلا أرجوزة له فى مدح هشام بن عبد الملك وكان أحول

والشمـــس كانــت ولما تفعــل   كـأنهـا فى الأفـق عين الأحـول .

وقول جرير مستهلا مدحة له فى الخليفة عبد الملك بن مروان :

أتصحو أم فؤادك غير صاح   عشيـة هـم صحـبك بالـــرواح .

وقد ظن الخليفة، أنه يقصد بذلك فؤاده لا فؤاد الشاعر، فقال له بل فؤادك يا ابن الفاعلة[45] .

ومن قبيل هذه الابتداءات الرديئة فى شعر المحدثين، قول أبى نواس مخاطبا الفضل بن يحيى البرمكى :

أربع البـلى إن الخشـوع لبـادى   عليك وإنى لم أخنك ودادى .

(٤٣) المرجع السابق جـ١ ص ٢٢٢ .
(٤٤) المرجع السابق والصحيفة .
(٤٥) الصناعتين صـ ٤٥٣ .

فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا اذا ما فقدتم بنى برمك من رائحين وغاد .

تطير منه الممدوح، ويقال إنه لم يمض على ذلك أسبوع حتى سمع الناس بنكبة البرامكة[٤٦] .

وشبيه بهذا قول اسحاق بن إبراهيم الموصلى فى مدح المعتصم مهنئاً أياه ببناء قصر جديد له :

يا دار غيرك البلى فمحاك ياليت شعرى ما الذى أبلاك

فتطير المعتصم من هذا الابتداء وتغامز الناس على الشاعر وعجبوا كيف غاب هذا عن فطنته وعلمه[٤٧] .

ومن ذلك أيضا قول البحترى مستهلا مدحة له فى أبى سعيد الثغرى .

لك الويل من ليل تطاول آخره ووشك نوى حى تزم أبا عره .

وقد عبر الممدوح عن نفوره من هذا الابتداء، بقوله للشاعر بل الويل والحرب لك[٤٨] .

ومن ذلك أيضا، قول المتنبى فى أول مدحة له فى كافور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا[٤٩] .

ويعلل ابن رشيق وقوع الشعراء، فى مثل هذه الهفوات الفنية تعليلا

(٤٦) المرشح ص ٢٧٣ – ٢٧٤ .
(٤٧) الصناعتين ص ٤٥٢ .
(٤٨) المرجع السابق والصحيفة .
(٤٩) العمدة جـ١ ص ٢٢٢ .

نفسيا فيقول (وإنما يؤتى الشاعر فى هذه الأشياء، إما عن غفلة فى الطبع وغلظ، أو من استغراق فى الصنعة، وشغل هاجس بالعمل، يذهب مع حسن القول أين يذهب)[٥٠] .

ولذا فلكى يسلم الشاعر من الوقوع فى مثل هذه الهفوات، التى تذهب بجمال فنه الشعرى، عليه أن يختار لكل وقت ولكل شخص ما يناسبه من الكلام، ويتحرز كما يقول صاحب الصناعتين فى أشعاره ومفتتح أقواله (مما يتطير منه ويستجفى من الكلام كالمخاطبة بالبكاء. ووصف إقفار الديار تشتيت الآلاف ونعى الشباب وذم الزمان، ولاسيما فى القصائد التى تتضمن المدائح والتهانى، ويستعمل ذلك فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة)[٥١] .

وقد ترجع رداءة الابتداء، إلى أمور أخرى، غير الحديث عن أشياء يتطير منها الإنسان، كغرابة اللفظ وغثاثته، أو قبح الصورة أو تـ[illegible]ـيد المعنى، من ذلك مثلا قول أبى تمام مستهلا مدحة له :

قدك اتئب أربيت فى الغلــواء   كم تعذلون وأنتم سجرائى[٥٢] .

وشبيه بهذا قوله مستهلا مدحة أخرى :

هن عوادى يوسف وصواحبه   فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه[٥٣]

وقوله :

قف بالطلول الدراسات علاثا   أمســت حبــال قطينهــن رثاثــا[٥٤]

(٥٠) الصناعتين ص ٤٥١ .
(٥١) المرجع السابق جـ١ ص ٢٢٢ .
(٥٢) ديوان أبى تمام جـ١ القصيدة رقم ٢، وهى فى مدح محمد بن حسان الضبى ص ٢٠ .
(٥٣) المرجع السابق جـ١ القصيدة رقم ١٦، وهى فى مدح عبد الله بن طاهر ص ٢١٦ .
(٥٤) المرجع السابق جـ١ القصيدة رقم ٢٩، فى مدح مالك بن طوق ص ٣١١ .

ومن ذلك أيضا قول المتنبى :

هذى برزت لنا فهجت رسيسا ثم انصرفت وماشفيت نسيسا[٥٥] .

وقوله :

جللا كما بى فليك التبريح أغــذاء ذا الرشـأ الأغن الشيح[٥٦]

وقوله :

أحــاد أم سـداد فى أحــاد لييلـتنا المنـوطـة بالتنــاد[٥٧] .

وهناك شواهد كثيرة تدل على شيوع هذه الظاهرة الفنية فى شعرى أبى تمام والمتنبى[٥٨] .

ومهما يكن من أمر، فواضح من هذا كله، أن نقادنا القدامى، قد عنوا عناية كبيرة بهذا الجزء من البناء الفنى، متعللين فى هذا بأنه يمثل بداية القصيدة وأول ما يصتك بأذن السامع منها .

،لكن ليس معنى ذلك، أن البداية، هى العنصر الوحيد الهام فى البناء الفنى، فنهاية القصيدة لا تقل أهمية فى نظرهم عن بدايتها.

ذلك لأنها ختام القصيدة، وآخر ما يعلق بأذن السامع منها .

يقول ابن رشيق (وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها فى الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتى

(٥٥) ديوان المتنبى جـ١ ص ٣٠١، من سينيته فى مدح محمد بن زريق الطرسوسى .
(٥٦) المرجع السابق جـ١ ص ٣٦٥، من حائيته فى مدح مساور الرومى .
(٥٧) المرجع السابق جـ٢ ص ٧٤، من داليته فى مدح على ابراهيم التنوخى .
(٥٨) راجع المثل السائر جـ٣ ص ١٠٢ - ١٠٣ والصناعتين ص ٤٥٥ - ٤٥٧ .

بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه)[٥٩].

ولذا فقد طالب النقاد الشعراء المقلدين والمجددين، بأن يحسنوا ختام القصيدة، واشترطوا في ذلك شروطا، منها ان تختتم بالحكمة أو ببيت يدل على المغزى الذي من أجله قيلت القصيدة[٦٠]، أو الدعاء للممدوح إن كان ملكا[٦١].

والمهم في هذا كله، أن يكون آخر بيت في القصيدة، هو أجود بيت فيها، وأكثر أبياتها دلالة على معناها ومغزاها[٦٢].

وكما اهتموا ببداية القصيدة ونهايتها، فقد اهتموا كذلك بوسطها الذي يعد همزة وصل بين المقدمة والغرض الرئيسي، الذي يفضي إلى النهاية، واصطلحوا على تسمية هذا الجزء باسم الخروج أو التخلص.

وهو يعني أصلا، الانتقال من المقدمة إلى الغرض الرئيسي بتحيل لطيف[٦٣]، أو الانتقال من غرض إلى غرض، في القصيدة نفسها[٦٤].

وقد فطنوا إلى أن نهج القدماء في ذلك، يختلف عن نهج المحدثين وذلك لأن القدماء، كانوا اذا أرادوا الانتقال من المقدمة إلي الغرض الرئيسي مثلا، قالوا : دع ذا، وسل الهم عن ذا[٦٥].

(٥٩) العمدة جـ١ ص ٢٣٩ .
(٦٠) الصناعتين ص ٤٦٤ - ٤٦٥ .
(٦١) العمدة ج١ ص ٢٤١ .
(٦٢) الصناعتين ص ٤٦٤ .
(٦٣) المرجع السابق ص ٤٧٤ .
(٦٤) العمدة جـ١ ص ٢٣٤ والمثل السائر جـ٣ ص ١٢١ .
(٦٥) الصناعتين ص ٤٧٥ - ٤٧٦، المثل السائر جـ٣ ص١٢١، ص ١٢٦ .

من ذلك مثلا، قول امرئ القيس :

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة   ذمول إذا صام النهار وهجرا .

وقول النابغة :

فسليت ما عندى بروحة عرمس   تخب برحلى تارة وتناقل .

وقد يتخذون من وصف الناقة أو الحديث عنها، وسيلة للانتقال مباشرة إلى الغرض الرئيسى، و هو مدح الممدوح غالبا .

من ذلك مثلا قول علقمة :

إلي الحارث الوهاب أعلمت ناقتى   لكلكلها والقصريين وجيب .

وقول الحارث بن حلزة بعد وصفه لناقته :

أفلا نعديها إلى ملك   شهم المقادة حازم النفس .

وقد يضربون عن هذا كله صفحا، ويدخلون فى الغرض الرئيسى مباشرة، كقول النابغة مثلا :

تقاعس حتى قلت ليس بمنقض   وليس الذى يرعى النجوم بآيب .

على لعمرو نعمة بعد نعمة   لوالده ليست بذات عقارب[٦٦]

وهذا النوع من التخلص غير المتصل بما قبله، يسمى عند أسلافنا من النقاد بالطفر أو الانقطاع[٦٧]، أو الاقتضاب[٦٨] .

---

(٦٦) المرجع السابق ص ٤٧٤ - ٤٧٥ .
(٦٧) العمدة ج١ ص ٢٣٩.
(٦٨) المثل السائر جـ٣ ص ١٢١ .

ويعد عندهم من أسوأ أنواع هذه الظاهرة الفنية .

وقد لا حظوا شيوع هذا النوع من التخلص، في أشعار القدماء، وندرته في أشعار المحدثين[69] .

وربما يرجع هذا لتباين نهج المحدثين في التخلص عن نهج القدماء في ذلك، فقد اعتاد المحدثون على الانتقال من المقدمة إلى الغرض الرئيسي انتقالا تدريجيا لافجائيا، وبتحليل لطيف .

من ذلك قول أبي نواس متخلصا من النسيب إلى المديح تخلصا رائعا :

تقول التي عن بيتها خف مركبي ... عزيـز علينـا أن نـراك تسيـر .

أما دون مصـر للغنـى متطلـب ... بلى أن أسباب الغنى لكثير .

فقلـت لهـا واستعجلتـها بـوادر ... جرت فجرى في جريهن عبير .

ذرينـي أكثـر حاسديـك برحلة ... إلى بلد فيها الخصيب أمير[70] .

ومن ذلك أيضا قول أبي تمام، متخلصا من وصف الطبيعة إلى المديح، تخلصا بديعا :

خلـق أطـل مـن الربيـع كأنـه ... خلـق الإمـام وهديـه المتيسر .

في الأرض من عدل الإمام وجوده ... ومن النبات الغض سرج تزهر[71]

---

(69) الصناعتين ص 475 – 476 المثل السائر جـ3 ص 121، ص 126 .
(70) من رائيته في مدح الخصيب، الديوان ص 328 .
(71) من رائيته في مدح المعتصم ديوان أبي تمام جـ2 ص 191 القصيدة رقم 91 .

شبيه بهذا قول البحتري :

شقائــق يحملــن الندى فكأنــه دموع التصابى فى خدود الخرائد .

كأن يد الفتح بن خاقان أقبلت تليهــا بتلــك البارقــات الرواعد[٧٢]

وقول مسلم بن الوليد، متخلصا من الغزل إلى المديح تخلصا بارعا .

أجدك هل تدرين أن رب ليلة كــأن دجاهــا مــن قرونــك ينشر

صبرت لها حتى تجلــت بغرة كغــرة يحــيى حيــن يذكــر جعفر[٧٣]

ويظهر أن التطور، الذى أدخله المحدثون على بعض عناصر البناء الفنى للقصيدة، قد أثر تأثيرا واضحا، على مناحى بعضهم فى التخلص، فأحلوا الحديث عن ذكرياتهم وتجاربهم الشخصية، أو تصوير ذواتهم، محل التسبيب وبكاء الأطلال، وما يصور ذلك أدق تصوير وأبرعه : قول أبو نواس متخلصا من وصف الخمر إلى المدح :

غـّـرد الديــك الصــدوح فاسقنــى طــاب الصبــوح

واسقــنى حتــى ترانــى حسنــا عـــندى القبيـــح .

قهـــوة تــذكــر نــوحــا حيـــن شـــاد الفلك نــوح .

نحـــن نخفيـــها ويأبــى طيـــب ريـــح فتفـــوح

فكـــأن الـقـــوم نهبـــى بينهـــم مســـك ذبيـــح

(٧٢) من داليته فى مدح الفتح بن خاقان، ديوان البحترى جـ١ ص ٦٢٣ - ٦٢٤ .

(٧٣) شرح، ديوان صريع الغوانى ص ٣١٦ .

أنا في دنيا من العباس، أغدو وأروح

هاشمي، عبد لي، عنده يغلو المديح[٧٤] .

وشبيه بهذا قول مسلم بن الوليد :

اذا شئتما أن تسقياني مدامة فلا تقتلوها، كل ميت محرم

خلطنا دما من كرمة بدمائنا فأثر في الألوان منا الدم الدم

فمن لامني في اللهو أو لام في الندى أبا حسن زيد الندى فهو ألوم[٧٥]

ومن ذلك قول المتنبي، متخلصا من الحديث عن ذاته، والفخر بنفسه إلى مدح أحد معاصريه :

إذا صلت لم أترك مصالا لصائل وأن قلت لم أترك مقالا لعالم

وإلا فخانتني القوافي وعاقني عن ابن عبيد الله ضعف العزائم[٧٦]

وشبيه بهذا قوله متخلصا كذلك من الحديث عن نفسه إلى المديح .

لا أكسب الذكر إلا من مضاربه أو من سنان أصم الكعب معتدل

جاد الأمير به لي في مواهبه فزانها ولسانى الدرع في الحلل

ضاق الزمان ووجه الأرض عن ملك ملء الزمان وملء السهل والجبل[٧٧]

---

(٧٤) ديوان أبي نواس ص ١٦٩ ..
(٧٥) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٧٩ - ١٨٠ والصناعتين ص ٤٧٦ .
(٧٦) من ميميته في مدح الحسن بن عبيد الله الديوان جـ٤ ص ٢٣٩ .
(٧٧) من لاميته في مدح سيف الدولة الديوان جـ٣ ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

ومهما يكن من أمر، فهذه النماذج الشعرية، وغيرها كثير[٧٨]، تدلنا دلالة واضحة على أن تخلص المحدثين، ليس كتخلص القدماء إذ أنه يختلف عنه من عدة وجوه، لعل من أبرزها، ربطه بين المقدمة والموضوع الرئيسى للقصيدة، ولهذا وصف بالحسن واللطف .

ويبدو أن هذه الميزة الفنية، لا تختص بنهج المحدثين فى التخلص حسب، ولكنها تتعدى ذلك إلى البناء الفنى للقصيدة ككل .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة، بعض نقاد القرن الرابع، فأشاروا إلى أن أهم ما يميز القصيدة الحديثة، عن القصيدة القديمة، هو ارتباط عناصر بنائها الفنى بعضها ببعض، وتلاحم أبياتها وتسلسل معانيها، متشابهة فى ذلك، ببعض الفنون النثرية، كالخطبة والرسالة .

ويتضح هذا، من قول ابن طباطبا العلوى ٣٢٢هـ (يجب أن تكون القصيدة كلها، ككلمة واحدة، فى اشتباه أولها بآخرها، نسجا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف .

ويكون خروج الشاعر، من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة أفراغا .. لا تناقض فى معانيها، ولا وهى فى مبانيها، ولا تكلف فى نسجها[٧٩] .

كما يتضح هذا أيضا من قول الحاتمى ٣٨٨هـ (مثل القصيدة، مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب، وغادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالمه .

---

(٧٨) الصناعتين ص ٤٧٦ - ٤٧٨، المثل السائر جـ٣ ص ١٢٢ - ١٢٧ .

(٧٩) عيار الشعر ص ١٢٦ - ١٢٧ .

وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء .

وهذا مذهب اختص به المحدثون، لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم .. فأما الفحول الأوائل أو من تلاهم من المخضرمين الإسلاميين، فمذهبهم التعالم عن كذا إلى كذا[٨٠] .

وهذا النص يكشف لنا فى الحقيقة عن علة ظهور هذا الاتجاه الفنى فى المبنى الشعرى، وهى ترجع أصلا، إلى تداخل فنى الشعر والنثر معا، وطغيان كل منهما على الحدود الفنية للفن الآخر[٨١] .

ولذا نجد بعض أعلام النثر، من منصفى الشعر المحدث، يتبنون هذا الاتجاه بقوة، ومن أبرز هؤلاء الجاحظ، ومما يؤثر عنه فى ذلك، قوله عن بعض الرواة : (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ واحدا، وسبك سبكاً واحدا، فهو يجرى على اللسان، كما يجرى الدهان)[٨٢] .

وقوله معقبا على هذا الكلام، ومؤكدا على اتحاد الشعر، والنثر فى النظم الفنى (وكذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة ملسا، ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرة،

(٨٠) زهر الآداب جـ٣ ص ١٦ .
(٨١) تناولت هذه القضية بإفاضة فى كتابى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم، راجع المقدمة ص٥-٨ .
(٨٢) البيان والتبيين جـ١ ص ١٦٧ .

تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كان الكلمة بأسرها حرف واحد)[83] .

ويبدو أن بلور هذا الاتجاه الفنى ترجع إلى فترة أسبق من ذلك، فقد لمحنا إلى أن بعض النقاد المحدثين فى القرن الثانى، كانوا يتدحون القرآن فى الشعر، وهو يعنى عندهم، التلاحم المعنوى بين بعض أبيات القصيدة، واستدلوا بشيوعه في شعر الشاعر على قوة طبعه وبعده عن التكلف[84]

وعلى العكس من هذا، فقد كان ظهور مثل هذه الظاهرة الفنية فى الشعر القديم يعد خطأ فنيا وعيبا خطيرا، يؤاخذ عليه الشاعر .

وقد اصطلح المحافظون من النقاد على تسمية هذا العيب بالتضمين، وهو يعنى عندهم عدم استقلال البيت فى القصيدة بمعنى واحد، واعتماده فى إتمام المعنى على البيت الذى يليه، كقول امرئ القيس مثلا :

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازا وناء بكلكل

ولم يذكر مقول القول إلا فى البيت الثانى :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وعلى هذا، فهم يرون، أن امرأ القيس قد أخطأ هنا، حيث جعل البيت الأول، متكلاً فى إتمام معناه على البيت الثانى، وخير الشعر عندهم، «مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض

---

(83) المرجع السابق والصحيفة

(84) راجع النصوص التي وردت فى البيان والتبيين جـ1 ص 148، الشعر والشعراء جـ1 ص 77 - 78 بخصوص ذلك .

إلى وصول القافية»[٨٥] .

وإذا كان خير الشعر القديم، هو ذلك الذى يتضمن كل بيت منه، معنى مستقلا عن معنى البيت الذى يليه، فهذا يعنى، أن أهم ما تتميز به القصيدة القديمة، علاوة على تعدد الموضوعات، هو وحدة البيت، لا وحدة الأبيات أو الموضوعات، كما هو الغالب على القصيدة الحديثة .

وقد فطن ابن رشيق القيروانى، إلى وجود هذا التباين الفنى فى المبنى الشعرى بين القصيدة القديمة، والقصيدة الحديثة، ولكنه بحكم ميله إلى القديم، فضل منحى القدماء فى ذلك، على منحى المحدثين .

ويتضح هذا من قوله (ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلي ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير، إلا فى مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ أجود هناك من جهة السرد)[٨٦]

ومهما يكن من أمر، فسواء أكان ابن رشيق على صواب فى موقفه هذا، أو لم يكن على صواب، فالذي يعنينا من هذا كله، هو إبراز هذا التباين فى المبنى الشعرى، بين القصيدة القديمة والقصيدة الجديدة،والتأكيد على أن أهم ما يميز القصيدة القديمة، هو وحدة البيت، وأن أهم ما يميز القصيدة الحديثة هو وحدة الأبيات وتلاحمها .

ولا ينبغى أن نخلط هنا بين مفهوم هذا النوع من الوحدة، الذى يقوم على تلاحم الأبيات وارتباط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، ومفهوم الوحدة

---

(٨٥) الموشح ص ٢٣ .
(٨٦) العمدة جـ١ ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

العضوية فى نقدنا المعاصر، فهذه غير تلك[٨٧] .

ذلك لأن هذا النوع من الوحدة، الذى يتمثل فى القصيدة الحديثة آنذاك، يعد من قبيل الوحدة المعنوية أو المنطقية، أو إذا التزمنا الدقة فى التعبير، قلنا أنها وحدة إطار خارجى، وليست وحدة نمو داخلى، كما يتمثل ذلك فى الوحدة العضوية بالمفهوم النقدى المعاصر .

والتى تتميز كذلك بأنها وحدة نفسية شعورية، تقوم أساسا على هيمنة شعور نفسى واحد، على جميع عناصر القصيدة، وانتشاره فى كل موضع بها معبئاً جوها برائحته النفاذة، التى تطغى على كل الروائح الأخرى فى القصيدة، ويمكن أن نرى فى هذه الوحدة صورة النبتة الحية، التى تنمو وتصبح شجرة وارفة الظلال، ثم تدركها عهد الذبول فتعود للحياة من جديد، وهذا ما يعبر عنه النقاد المعاصرون، بوحدة النمو الداخلى[٨٨] .

وعلى أية حال، فلو ضربنا صفحا عن هذا كله، وأمعنا فى النظر تجاه هذا النوع من الوحدة المعنوية، الذى تتسم به القصيدة العربية، فى مرحلة ما من مراحل تطورها، لأدركنا حقيقة هامة، وهى أن هذا النوع هو الوحدة المعنوية، جاء نتيجة لتطور ماجد على الفن التعبيرى، وأدى كما أشرنا، إلى تداخل فنى الشعر والنثر، فى كثير من الخصائص والسمات الفنية .

ولذا فهو يعد وفق المقاييس النقدية فى عصره شيئا جديدا أو طريفا، ومن ثم فليس بعيب ألا يفطن أسلافنا من النقاد إلى مفهوم الوحدة العضوية بالمعنى المتعارف عليه فى عصرنا الحاضر، وليس بعيب كذلك،

---

(٨٧) راجع ما كتبه أستاذنا الدكتور العشماوى، عن الوحدة العضوية فى القصيدة العربية، فى كتابه : قضايا النقد الأدبى ص ١٢٢ - ٢٣٦ ط : الثانية .

(٨٨) فن الشعر لإحسان عباس ص ٢٥٠ .

كما يتصور بعض الباحثين الأوربيين[89]، أن تفتقر القصيدة العربية القديمة، إلى الوحدة الموضوعية، أو العضوية مادامت تساير فى هذا ذوق أهل عصرها ومقاييسهم النقدية .

(89) Gibb - Arabic Literature P. 18 - 20 .

(مراجع الكتاب)

١ - الإبانة عن سرقات المتنبى / العميدى / الناشر : دار المعارف بمصر .

٢ - أبو الطيب المتنبى /بلا شير / ترجمة إبراهيم كيلانى الناشر : وزارة الثقافة بدمشق .

٣ - الإتقان فى علوم القرآن/ السيوطى/ الناشر : التجارية بمصر .

٤ - إعجاز القرآن/ الباقلانى/ تحقيق السيد صقر/ الناشر : دار المعارف بمصر .

٥ - أخبار أبى تمام / الصولى / الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٢٧م .

٦ - أساس البلاغة / الزمخشرى / الناشر : دار الشعب بمصر .

٧ - الأسس النفسية للإبداع الفنى . الدكتور مصطفى سويف، ط : الثالثة الناشر : دار المعارف بمصر .

٨ - أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجانى / تحقيق ريتر، الناشر : وزارة المعارف باستنبول ١٩٥٤م .

٩ - الأغانى / أبو الفرج الأصفهانى / الناشر : دار الكتب المصرية .

١٠- الأمالى / أبو على القالى / الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .

١١- الأوراق / أبو بكر الصولى / تحقيق هيروث دن ط : الخانجى بمصر ١٩٣٤ .

١٢- الإيضاح فى علوم البلاغة. الخطيب القزوينى/ الناشر : صبيح القاهرة ١٣٩٠هـ-١٩٧١م .

١٣- البخلاء/ الجاحظ/ تحقيق الدكتور طه الحاجري/ الناشر : دار المعارف بمصر .

١٤- البيان والتبيين/ الجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون الناشر : الخانجي بمصر ١٢٩٥هـ - ١٩٧٥م، تحقيق السندوبي/الناشر : التجارية بمصر، ١٣٤٥هـ - ١٩٢٦م .

١٥- تاريخ الأدب العربي/ كارل بروكلمان/ الناشر دار المعارف بمصر .

١٦- تاريخ الأدب العربي/ الدكتور شوقي ضيف، ط : دار المعارف بمصر العصر الجاهلي، العصر العباسي الأول، العصر العباسي الثاني .

١٧- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، للدكتور محمد نجيب البهبيتي، الناشر : الخانجي بمصر ط الثانية ١٩٦١م .

١٨- تاريخ النقد العربي/ طه إبراهيم، الناشر مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧م .

١٩- تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ الدكتور إحسان عباس/ الناشر : دار الثقافة ببيروت ط الثانية .

٢٠- تاريخ النقد العربي/ الدكتور محمد زغلول سلام/ ط : دار المعارف بمصر .

٢١- تاج العروس/ الزبيدي/ ط : بيروت .

٢٢- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني/ الدكتور محمد هدارة / الناشر : دار المعارف بمصر .

٢٣- التيارات الأجنبية في الشعر العربي/ الدكتور عثمان موافي / الناشر : مؤسسة الثقافة الجامعية ط : الأولى .

٢٤- جمهرة أشعار العرب/ القرشى / الناشر نهضة مصر بالفجالة .

٢٥- حديث الأربعاء/ الدكتور طه حسين/ ط : دار المعارف بمصر .

٢٦- الحضارة الإسلامية. أدم متز/ ترجمة : محمد عبد الهادى أبو ريدة. ط : الرابعة، الناشر : دار الكتاب العربى - بيروت .

٢٧- ديوان أبى نواس/ تحقيق عبد المجيد الغزالى/ الناشر : دار صادر بيروت .

٢٨- ديوان البحترى/ تحقيق حسن كامل الصيرفى/ الناشر : دار المعارف بمصر .

٢٩- ديوان بشار بن برد/ شرح محمد الطاهر بن عاشور/ الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م .

٣٠- دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية/ العقاد / الناشر : المكتبة العصرية بيروت .

٣١- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجانى/ تحقيق رشيد رضا / الناشر: صبيح ط : السادسة، القاهرة ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م .

٣٢- دمية القصر/ الباخرزى/ الناشر : دار الفكر العربى بالقاهرة .

٣٣- زهر الآداب/ الحصرى القيروانى/ تحقيق زكى مبارك، الناشر : السعادة بمصر .

٣٤- السرقات الأدبية/ الدكتور بدوى طبانة/ الناشر : الأنجلو المصرية .

٣٥- سر الفصاحة/ ابن سنان الخفاجى/ الناشر : الخانجى بمصر ط : الأولى ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٢م .

٣٦- شرح ديوان صريع الغوانى/ تحقيق الدكتور سامى الدهان/ الناشر : دار

المعارف بمصر .

٣٧- شرح ديوان الحماسة/ المرزوقي ط : القاهرة ١٩٢٥م

٣٨- شرح ديوان المتنبي/ تحقيق البرقوقي/ ط : الاستقامة بالقاهرة .

٣٩- الشعر بين الجمود والتطور/ الدكتور محمد الكفراوي/ الناشر : نهضة مصر بالفجالة ١٩٧٣م .

٤٠- الشعر والشعراء/ ابن قتيبة/ تحقيق أحمد شاكر الناشر : دار المعارف بمصر .

٤١- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي/ يوسف البديعي/ الناشر دار المعارف بمصر .

٤٢- الصحاح في اللغة والعلوم/ الجوهري/ الناشر : دار الحضارة العربية ببيروت .

٤٣- الصناعتين/ أبو هلال العسكري/ تحقيق علي البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم/ الناشر : عيسى البابي الحلبي .

٤- ضحى الإسلام/ أحمد أمين/ الناشر : النهضة المصرية

٤٥- ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد/ الدكتور محمد زغلول سلام ط : نهضة مصر بالفجالة .

٤٦- طبقات الشعراء المحدثين/ عبدالله بن المعتز/ تحقيق عبد الستار فراج ط : دار المعارف بمصر .

٤٧- طبقات فحول الشعراء/ محمد بن سلام الجمحي/ تحقيق محمود شاكر/ ط: الأولى، الناشر : دار المعارف بمصر، ط: الثانية، الناشر : المدني بالقاهرة .

٤٨- الطراز/ يحيى بن حمزة العلوي/ الناشر : المقتطف بمصر .

٤٩- العقد الفريد ابن عبدربه/ الناشر : الأزهر ط : الثانية .

٥٠- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده/ ابن رشيق القيروانى/ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد/ الناشر : المكتبة التجارية بالقاهرة، دار الجيل ببيروت

٥١- عيار الشعر/ ابن طباطبا العلوى/ تحقيق الدكتورين الحاجرى، وسلام. الناشر : التجارية .

٥٢- عيون الأخبار/ ابن قتيبة الدينورى/ ط : المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر - طبعة مصورة - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .

٥٣- فى الأدب الجاهلى/ طه حسين/ الناشر : دار المعارف بمصر ط : العاشرة .

٥٤- فن الشعر/ الدكتور إحسان عباس/ ط : دار بيروت للطباعة والنشر .

٥٥- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى/ الدكتور شوقى ضيف/ الناشر : دار المعارف بمصر ط : السادسة .

٥٦- الفهرست/ ابن النديم/ ط : التجارية :، فلو جل.

٥٧- القاموس المحيط/ الفيروز أبادى/ الناشر : التجارية بمصر .

٥٨- قضايا النقد الأدبى والبلاغة/ الدكتور محمد زكى العشماوى/ الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر، ط الثانية .

٥٩- الكامل فى اللغة والأدب/ أبو العباس المبرد/ ط : التجارية بمصر .

٦٠- كتاب البديع/ عبدالله بن المعتز/ تحقيق : كراتشقوفسكى، الناشر : لندن ١٩٣٥م، تحقيق عبد المنعم خفاجى، والناشر البابى الحلبى بالقاهرة .

٦١- كولردج/ الدكتور مصطفى بدوى/ الناشر : دار المعارف بمصر .

٦٢- لسان العرب/ ابن منظور ط : بيروت .

٦٣- المتنبى بين ناقديه/ الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب الناشر : دار المعارف بمصر .

٦٤- المتنبى/ محمود شاكر/ ط : المدنى بالقاهرة .

٦٥- المثل السائر/ ابن الأثير/ تحقيق الدكتورين الحوفى وطبانة، الناشر دار نهضة مصر بالفجالة .

٦٦- مختار الأغانى/ ابن منظور/ الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر

٦٧- المخصص لابن سيده/ط : بيروت .

٦٨- مراجعات فى الآداب والفنون/ العقاد/ ط : بيروت .

٦٩- مشكلة السرقات فى النقد العربى/ الدكتور محمد مصطفى هدارة، ط : الثانية، الناشر : المكتب الإسلامى ببيروت ١٩٧٥م .

٧٠- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء/ المرزبانى/ ط : السلفية القاهرة ١٣٤٣ هـ .

٧١- مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية/ الدكتور ناصر الدين الأسد، الناشر : دار المعارف بمصر .

٧٢- معجم الأدباء/ ياقوت الحموى/ تحقيق مرجليوث الناشر : الموسكى بالقاهرة، ١٩٢٧م .

٧٣- مع المتنبي/ الدكتور طه حسين، الناشر : دار المعارف بمصر .

٧٤- مقدمة كتاب العبر/ ابن خلدون/ ط : بيروت .

٧٥- من حديث الشعر والنثر/ الدكتور طه حسين/ الناشر : دار المعارف بمصر .

٧٦- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم/الدكتور عثمان موافي الناشر : مؤسسة الثقافة الجامعية بالإسكندرية ط الأولى، الثانية : دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية .

٧٧- منهاج البلغاء/ حازم القرطاجني/ تحقيق ابن الخوجة الناشر : دار الكتب الشرقية بتونس .

٧٨- الموازنة بين الطائيين/ الآمدي/ تحقيق السيد صقر، الناشر : دار المعارف بمصر

٧٩- النثر الفني/ زكي مبارك/ الناشر : دار الكتاب العربي بالقاهرة .

٨٠- نظرية المعنى/ الدكتور مصطفى ناصف/ الناشر : دار العلم بمصر .

٨١- النقد الأدبي الحديث/ الدكتور محمد غنيمي هلال/ الناشر : دار نهضة مصر بالفجالة .

٨٢- نقد النثر/ قدامة بن جعفر/ الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة .

٨٣- نقد الشعر/ قدامة بن جعفر/ الناشر : ط : المليجية بالقاهرة .

٨٤- النقد المنهجي/ الدكتور محمد مندور/ الناشر : دار نهضة مصر بالفجالة .

٨٥- الهجاء والهجاءون في الجاهلية / الدكتور محمد محمد حسين/ الناشر : دار النهضة العربية ببيروت، ط : الثالثة .

٨٦- الوساطة بين المتنبى وخصومه/ تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، على البجاوى. الناشر : دار إحياء الكتب العربية، ط : الثالثة .

٨٧- يتيمة الدهر/ الثعالبى/ ط : الصاوى بالقاهرة ط : إيليا الحاوى .

87- Cassells / Encyclopeaeadia of Ilterature .

88- Encyclopeadia Britanica .

89- Gibb / Arabic Iiterature oxford University press. 1926 .

90- Muir The Caliphat Edinpuergh, 1924 .

فهرست تفصيلى

الباب الأول

تاريخ الخصومة ص ٩

الفصل الأول

التعصب للقديم ص ١١ - ص ٣٣

استمرار التعصب بعد انقراض جيل الرواة - تعليل ذلك دفاع الشعراء المحدثين عن شعرهم، وهجومهم على الشعر القديم - قيام صراع نقدى بين القدماء والمحدثين حول شعريهما - من النتائج التى ترتبت على ذلك : تأصيل المحدث فنيا، ثم إنصافه والاعتراف به بعد ذلك .

الفصل الثاني

إنصاف المحدث ص ٣٣ - ص٥٦

دعوة بعض نقاد القرن الثالث إلى النظر في الشعر نظرة موضوعية تقوم أساسا على استقلال الأثر الشعرى عن عصره وقائله - يعد ابن قتيبة الدينورى من أوائل النقاد الذين أسهموا في تأصيل هذا الاتجاه النقدى، الذى أصبح بفضله نظرية نقدية .

لم يقتصر جهده في إنصاف المحدث عند هذا الحد، ولكنه تعدى ذلك في الاهتمام بالشعراء، المحدثين والترجمة لهم وذكر مختارات من أشعارهم وقوف معظم أعلام النقد في عصره من الشعر المحدث هذا الموقف بعينه مثل الجاحظ والمبرد وابن المعتز .

عرض لموقف كل منهم النقدى على حدة من ذلك .

مدى ما أفاده ابن قتيبة من بعض هؤلاء النقاد .

عدم توفيقه في تطبيق نظريته على الشعر المحدث - اتهام بعض نقادنا المعاصرين لموقفه من الشعر المحدث بالتناقض والتقليد لا التجديد مناقشة هذا الاتهام مناقشة موضوعية .

من المآخذ عليه : أن إنصافه للشعر المحدث لم يتعد حد مساواته بالشعر القديم - اتفاق معظم أعلام النقد في عصره معه في هذا الموقف من النتائج التى ترتبت على ذلك، تحول تيار الخصومة نحو الشعر المحدث نفسه - الذى ظهر فيه اتجاهان فنيان، أحدهما يحافظ على الخصائص الفنية للشعر القديم، ويحظى بإنصاف هؤلاء النقاد . وأما الآخر، فإنه يتحرر من كثير من هذه الخصائص، ولا يحظى بمثل هذا الإنصاف .

الفصل الثالث

الخصومة بين المحدثين

حول فنى أبى تمام والبحترى ص ٥٧ - ص٩٠

اختلاف النقاد حول الشعر المحدث وانقسامهم حياله إلى قسمين أحدهما يؤيد الاتجاه المتحرر - ترجع بداية نشأة هذا الاختلاف إلى القرن الثانى .

اختلاف النقاد حول شعر بعض شعراء القرن الثانى المحدثين - نماذج من هذا الاختلاف - تطوره إلى خصومة نقدية فى القرن الثالث حول فنى أبى تمام والبحترى .

نشأتها وتطورها : نشأت هذه الخصومة أول الأمر حول فن أبى تمام ثم تطورت بعد ذلك إلى المفاضلة بينه وبين فن البحترى - تناولتها بالتأليف عدة مؤلفات - سرد عام لهذه المؤلفات - الوقوف عند أهمها علي الإطلاق وهو كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي.

طبيعة الخصومة من خلال هذا الكتاب وموقف الآمدي منها :

ليست خصومة بين شاعرين ، بل بين مذهبين فنيين - تأكيد الآمدي علي هذه الناحية - رفضه لوجهة نظر معظم النقاد ، القائمة علي المساواة بين هذين الشاعرين في الاتجاه الفني - تعليل ذلك .

تأييد بعض النقاد المتأخرين ، وبعض المعاصرين لوجهة نظر الغالبية من النقاد في هذه القضية - التدليل علي صحة ذلك بأمثلة من شعر الشاعرين - ترجيح رأي الآمدي في ذلك مع الأخذ عليه .

مغالاته في تصوير التباين الفني بين هذين الشاعرين ، وإلحاحه علي القول بأن البحتري شاعر محافظ علي الخصائص الفنية للشعر العربي أماأبو تمام فمتحرر من ذلك .

مناقشة هذا الاتهام التأكيد علي أن نهج أبي تمام الفني ، لا يعد خروجا على عمود الشعر بل تصحيحا لمساره - تفسير جديد لبعض نصوص من شعره وشعر بعض شعراء البديع توضح ذلك - الدفاع عن لهجة ونهج شعراء البديع في التصوير الفني .

تحامل الآمدي علي أبي تمام وآراء النقاد في ذلك - وجهة نظرنا في هذه القضية

تحول تيار الخصومة إلي فن المتنبي .

الفصل الرابع

الخصومة حول فن المتنبي ص ٩١ - ص ١٢١

أحدث المتنبي بظهوره دويا هائلا في الحياة الأدبية - كان مبعث هذا الدوي في البداية فنه الشعري لا شخصه - بدأت الخصومة حول فنه في بلاط سيف الدولة الحمداني .

نماذج من الانتقادات التي وجهت إلي فنه في هذه البيئة الأدبية ، وفي البيئة المصرية - نهجه في الدفاع عن فنه الشعري ضد منتقديه في حلب ومصر ، وبعض البيئات الأدبية الأخري.

مناظرة الحاتمي له وموقفه منها - انتهاء المناظرة بانتصار الحاتمي - تجرؤ نقاد عصره علي التصدي لنقد شعره والتأليف في ذلك - دخول الخصومة حول فن هذا الشاعر ميدان التأليف النقدي .

من أهم المؤلفات التي ألفت حول هذه الخصومة

رسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ المتنبي : مضمون هذه الرسالة - موضوع الاتهام الرئيسي فيها - مناقشة هذا الاتهام - ذكر بعض المبررات النفسية له .

مشاركة أنصار المتنبي خصومه في التأليف النقدي حول فنه الشعري .

اتجاهات شراح ديوانه ونقاده : يمكن حصرهم في ثلاثة اتجاهات :

(أ) اتجاه يناصر فن المتنبي ، ويتعصب له ، (ب) اتجاه يتحامل علي فنه ويتعصب ضده ، (جـ) اتجاه وسط بين هذين الاتجاهين .

عرض لأهم المواقف النقدية التي يمثلها كل إتجاه من هذه الاتجاهات الثلاثة على حدة - الوقوف عند الاتجاه الوسط .

أهم المؤلفات النقدية التى تمثل هذا الاتجاه : وساطة الجرجانى، يتيمة الدهر للثعالبى، الصبح المنبى للعميدى .

عرض لموقف كل منهم النقدى من هذه الخصومة

انتهاء الخصومة حول فن المتنبي بالاعتراف بشعره وشاعريته - تعصب كثير من النقاد المتأخرين لفنه الشعري ، ولسائر الشعر المحدث .

الفصل الخامس

التعصب للمحدث وإحياء القديم

ص ١٢٣ - ص ١٤١

التعصب للمحدث :الأسباب التي أدت إلي ظهور هذا التعصب - من مظاهره : تسابق أدباء القرن الرابع وما بعده في الكتابة عن المحدثين ، وتفضيلهم أدب هؤلاء السابقين عليهم - من الأمثلة الواضحة علي ذلك : منحي الثعالبي في اليتيمة ، والباخرزي في دمية القصر ، الحصري في زهر الآداب ، ابن عبد ربه في العقد الفريد .

تطبيق هؤلاء النقاد للمبدأ النقدي القائل بأن المتأخر أجود فنيا من المتقدم - تمسك بعض النقاد المتأخرين كابن الأثير بذلك - تقنينه لهذا الاتجاه .

إحياء القديم : لم يؤد الاعتراف بالمحدث إلي إلغاء القديم - استمرار التيار النقدي المحافظ حتي عصر المتنبي - ازدياد القديم قوة في القرن الخامس - تعليلات مختلفة لذلك - مناقشة وجهات نظر النقاد في هذه التعليلات - عودة الخصومة مرة أخري بين القدماء والمحدثين ، نتيجة للتعصب للمحدث وسريان سموم العجمة فيه .

طبيعة هذه الخصومة واتجاهاتها : لم تكن هذه الخصومة حادة كحدتها في المراحل السابقة - ظهرت في شكل جدل نظري بين بعض المتعاطفين مع القديم كابن رشيق ، وبين بعض مؤيدي المحدث كابن سنان .

موقف كل منهم من هذه القضية : اتفاقهما علي المبدأ العام في

الحكم علي الشعر - تعليلي تباين موقفيهما من هذه الخصومة مع اتفاقهما علي المبدأ العام في الحكم علي الشعر .

انتهاء الخصومة بين القدماء والمحدثين إلي نتيجتين :

أ - سريان روح القديم في الشعر المحدث

- التقاء التيار القديم والمحدث حول الأسس العامة للفن الشعري .

الباب الثاني

قضايا الخصومة ص ١٤٣

الفصل الأول

أخطاء الشعراء ص ١٤٥ - ص ١٧١

نشأتها وتطورها في النقد العربي : -

تتمثل بداية ظهور هذه الظاهرة الفنية في النقد العربي في تتبع النقاد لسقطات الشعراء - نشأ هذا مع نشأة النقد العربي - لم يتحول إلي قضية عامة إلا بعد ظهور الخصومة بين القدماء والمحدثين

التدليل علي صحة ذلك .

أخطاء القدماء :

نماذج من هذه الأخطاء - أنواعها المختلفة - نظائرها في أشعار المحدثين .

أخطاء المحدثين :

طبيعتها الفنية - المقارنة بينها وبين أخطاء القدماء - أسس هذه المقارنة - مناقشة وجهة نظر النقاد المحافظين في ذلك - شرح ومناقشة نماذج من هذه الأخطاء ، مع ما يماثلها من أخطاء القدماء - التأكيد علي أن الاختلاف بين هذين النوعين من الأخطاء اختلاف في النوع والدرجة أكثر

منه في الكم والمقدار . إرجاع بعض النقاد هذه الظاهرة الفنية في شعر المحدثين إلي غموض معانيهم وصيغهم - إطلاق بعض المحافظين على هذا النوع من الغموض اسم التكلف .

الفصل الثاني

الطبع والتكلف ص ١٧٣ - ص ١٩٧

مفهوم التكلف : -

وسم النقاد المحافظين للشعر المحدث بميسم التكلف - خلطهم بين مفهوم هذا المصطلح النقدي ومفهوم الصنعة - الأسباب التي أدت إلى هذا الخلط - يعد الأصمعي من أوائل النقاد الذين وقعوا في هذا الخطأ ثم تبعه الجاحظ وابن قتيبة .

عرض لتصور بعض النقاد العرب لمفهوم التكلف - مناقشة تصور كل منهم على حدة لمفهوم هذا المصطلح النقدي .

مفهوم الطبع :

الطبع هو المصطلح النقدي المقابل للتكلف - تصور الجاحظ لمفهوم الطبع - مناقشة هذا التصور - تشابه تصور ابن قتيبة لمفهوم هذا المصطلح وتصور الجاحظ لمفهومه .

خلطهما بين مفهوم الطبع ومفهوم الارتجال ، ومفهوم البديهة ومفهوم الارتجال تفرقة ابن رشيق بين مفهومي هذين المصطلحين .

الطبع والصنعة :

مناقشة وجهة نظر الجاحظ في وسمه الشعر الجاهلي بميسم الارتجال ، ووسمه لبعض شعرائه بميسم الصنعة - التجويد الفني لا يتنافى والطبع - رأي ابن خلدون في ذلك .

من أفدح الأخطاء اعتقاد النقاد المحافظين بخلو الشعر القديم من الصنعة والمحدث من الطبع - شيوع هذاالتصور الخاطيء عند بعض المدافعين عن الشعر المحدث مثل صاحب الوساطة - عرض لموقفه النقدي من ذلك ومناقشته .

لا يخلو الشعر العربي على مختلف عصوره من الطبع وكذا من الصنعة - تعليل لظهور التكلف في أشعار المحدثين وأمثلة شعرية توضح ذلك .

الصنعة والتعقيد الفني :

الفصل الثالث

ابتداع المعاني ص ١٩٩ - ص ٢٢٣

القدماء وابتداع المعاني :

سبق القدماء المحدثين الى ابتداع المعاني - الاعتقاد باستغراق القدماء لمعاني إحساس قديم - موقف النقاد الموضوعيين من هذا الرأي - لأصالة الفنية ظاهرة عامة عند المجيدين من الشعراء يستوي في ذلك لقدماء والمحدثون .

المحدثون وابتداع المعاني :

جهود المحدثين في ابتداع المعاني - نماذج من معانيهم التي لم تخطر علي أذهان القدماء - إشارة ابن رشيق إلي شيوع هذه الظاهرة الفنية في شعر المحدثين - تعليله لذلك .

مفهوم المعني الأدبي :

لا يقصد النقاد العرب بمفهوم المعني الأدبي الفكرة مجردة ، بل الفكرة مصورة في إطار فني - صلة هذا الموضوع بقضية اللفظ والمعني - آراء بعض النقاد العرب كابن رشيق وعبد القاهر في ذلك .

تصور النقاد العرب لمفهوم ابتداع المعاني :

الابتداع عند الكثيرين هو الابتكار الفني - والابتكار منه ما هو مطلق ومنه ما هو علي هدي من أصل قديم - إطلاق بعضهم علي النوع الأول من الابتكار اسم الإبداع وعلي النوع الثاني التوليد - أمثلة توضيحية لكل

نوع .

قصر بعضهم استعمال كلمة الإبداع علي الاختراع المطلق - الصلة اللغوية بين مفهومي الإبداع والاختراع .

قضية السرقات وقضية ابتداع المعاني :

مشكلة السرقات الأدبية ونشأة قضية ابتداع المعاني - حاجة الشاعر المتأخر للاطلاع علي آثار المتقدم - تداول المعاني بين الشعراء أمر طبيعي - تفاضل الشعراء في تناول المعاني الخاصة كل بحسب طاقته الفنية - عرض ومناقشة بعض الأمثلة التي توضح هذه الحقيقة - استشهاد النقاد القدماء علي شيوع هذه الظاهرة الفنية في الشعر القديم والمحدث علي حد سواء . نماذج من الشعر القديم والمحدث توضح ذلك تحليل هذه النماذج والكشف عن تطور المعني الأدبي من خلالها .

أهمية تطور المعني الأدبي بالنسبة لتطور الفن التعبيري .

الفصل الرابع

البناء الفني للقصيدة ص ٣٣٥ - ص ٣٥٥

قضية المتبى في الفن التعبيري : -

تصور النقاد العرب لطبيعة المبني في الفن التعبيري :

الملامح العامة للقصيدة العربية :

إطارها العام - موضوعها وأغراضها - العوامل التي ساعدت علي تشكيل إطارها الفني - آراء النقاد العرب في ذلك .

موقف النقاد العرب من البناء الفني للقصيدة :

تمسك المحافظين بالنهج الفني للقصيدة القديمة - مطالبتهم الشاعر المحدث بالالتزام بذلك - رأي ابن قتيبة في هذه القضية - مناقشة هذا الرأي .

خروج بعض المحدثين علي هذا النهج الفني - العوامل التي أدت إلي ذلك - تنبه بعض النقاد العرب الي تباين أساليب المحدثين في بعض عناصر البناء الفني كالغزل عن أساليب القدماء في ذلك - لا يقتصر هذا التباين علي عنصر الغزل ولكنه يتعدي ذلك إلي بعض العناصر الأخري كوصف الرحلة مثلا - نهج المحدثين في وصف الرحلة مع المقارنة بينهم وبين القدماء في ذلك .

تمسك المحدثين بالأسس العامة للبناء الفني للقصيدة كالمقدمة والوسط والخاتمة - تفننهم في كل جزء من هذه الأجزاء علي حدة - مقارنة بينهم

وبين القدماء في ذلك .

نهج القدماء في الابتداء ونهج المحدثين :

تباين نهج القدماء عن نهج المحدثين من بعض الوجوه الفنية طرق المحدثين في افتتاح قصائدهم - أمثلة تطبيقية علي ذلك - تتبع نشأة هذه الظاهرة الفنية في الشعر المحدث - آراء النقاد العرب في جودة الابتداء ورداءته - أمثلة من جيد ابتداءات القدماء - أمثلة من رديء ابتداءات القدماء - أمثلة من جيد ابتداءات المحدثين .

تعليل نفسي لعدم توفيق بعض الشعراء في الابتداء - اهتمام النقاد العرب بهذا الجزء لا يعني إغفالهم الأجزاء الأخري.

ختام القصيدة :

اهتمامهم بهذا الجزء لا يقل أهمية عن اهتمامهم بابتدائها - آراؤهم في حسن ختام القصيدة .

الخروج أو التخلص :

نهج القدماء في الخروج أو التخلص - أمثلة تطبيقية علي ذلك - اختلاف نهج المحدثين في التخلص عن نهج القدماء - أمثلة تطبيقية توضح ذلك من شعر أبي نواس ومسلم وأبي تمام والمتنبي - أهم ما يميز نهج المحدثين في التخلص هو الربط بين المقدمة والغرض الرئيسي - تنبه بعض النقاد القدماء إلي ذلك ، وإلي وجود نوع من الوحدة العضوية في القصيدة الحديثة - أصل هذه الظاهرة الفنية في الشعر القديم - اختلاف مفهوم هذا النوع من الوحدة العضوية عن مفهوم الوحدة العضوية في النقد المعاصر .


مطبعة ياسر
٥٧٢٣٦٣٠ - اسكندرية